

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

STREET ART. PROCESO DE LEGITIMACIÓN EN EL IMAGINARIO SOCIAL URBANO.

Ana Julieta Rodríguez Castro

ICR para optar por el Grado de Maestra en Diseño
Posgrado en Diseño y Estudios Urbanos

Miembros del Jurado:

Dra. Blanca Estela López Pérez
Directora de Tesis

Dr. Nicolás Alberto Amoroso Boelcke
Dr. José Silvestre Revueltas Valle
Mtra. Luvia Angélica Duarte Alva
Dra. Marcela Meneses Reyes

México, D. F.
Junio 2017

Agradecimientos

A todos los chicos de posgrado y fuera de él, Vero, Miguel, Pita, Iván, Adrián, Gaby e Ik'bak Jolil. Por compartir contenidos, conocimiento e inquietudes, pero sobre todo el cariño, en las buenas y en las malas.

A los artistas, Poske, Lapiztola y Germen Crew por sus experiencias, los viajes, su tiempo, su talento y por abrirme las puertas de sus vidas.

A los profes, por el interés en el tema. A la Loba Nuclear (alias Dra. Blanca López) que siempre me apoya y encamina por el lado oscuro.

A mi familia, mis hermanos, mi madre y a Malcolm por su ayuda, las noches en vela y por todo el amor.

Y al café... Los proyectos así no se acaban sin café y buena música

Sinopsis

Hoy en día es cada vez más frecuente encontrar proyectos de recuperación del espacio público urbano que incluyen expresiones artísticas en su planeación. La presente tesis hace una revisión del perímetro A del Centro Histórico de la Ciudad de México alrededor de la calle de Regina al 2017. En el espacio, identifica elementos que se catalogan como Graffiti y Street Art además de revisar los criterios y justificaciones con las que el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México promueve intervenciones en la zona.

Para el desarrollo de la investigación se parte de tres preguntas centrales, determinadas para abordar el fenómeno de legitimación en el imaginario social y se centran en expresiones artísticas realizadas en el espacio público urbano concretamente la corriente artística del Street Art. De las preguntas dan lugar a los siguientes capítulos: el primero, Graffiti y ciudad: La construcción del imaginario social urbano; seguido por un segundo capítulo: El amo y el esclavo: Las expresiones artísticas sometidas a un Star System; por último, el capítulo tercero, El derecho al espacio público: El conflicto por el espacio entre instituciones imaginarias y ciudadanía.

Así mismo, la observación del fenómeno junto a un planteamiento teórico ha permitido identificar efectos relacionados con temas como el la producción artística del Street Art y la disputa de poder ejercido en el espacio público y el papel de la institución en el imaginario social.

INDICE

PRESENTACIÓN DE PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	1
<i>Introducción</i>	1
<i>El problema de investigación y el problema social correspondiente.</i>	3
MARCO TEÓRICO	5
HIPOTESIS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	9
CAPÍTULO 1	10
Graffiti y ciudad:	10
1.1 Del Tagging a la ilustración compleja (historia)	11
Imagen 1. Izquierda. Because I'm Worthless, Autor: Banksy, Inglaterra. Derecha. Rats. Autor: Blek le Rat, Francia.	13
1.1.2 Técnicas y narrativa	16
1.1.3 Pintas legales e ilegales	21
1.2 Ciudad y espacio público	23
1.2.1 La imagen de la ciudad	24
1.2.2 Imposición de una imagen en el espacio	27
1.2.3 Construcción imaginaria del espacio "público" y lo privado	29
1.2.4 La censura en el espacio público	31
1.2 Imágenes mentales	33
1.3.1 La imagen como representación de lo ausente	35
1.3.2 La imagen, la percepción y la conciencia	37
1.3 imaginario social urbano	38
1.4 Institución	42
1.5 La creación de imágenes instituidas	44
CAPÍTULO 2	48
El amo y el esclavo	48
2.1 Legitimación social	49
2.2 Star System	50
2.2.1 Star System en el medio del arte urbano.	52
2.3 Legitimación por medio del Star System	54
2.3.1 Intereses comerciales e institucionales.	58
2.4 La evolución del artista en búsqueda de la legitimación. Estilo y contenido de obras del arte urbano pictórico	60

CAPÍTULO 3	63
El derecho al espacio público.	63
<i>El conflicto por el espacio entre instituciones imaginarias y la ciudadanía.</i>	63
3.1 Programas de recuperación del espacio en la ciudad y cercanías	64
3.2 Descripción de caso de estudio	68
3.3 Estudio morfológico	70
3.4 Proceso de institucionalización	75
3.4.1 Revisión de relaciones entre Actores del espacio intervenido: institución- artista-obra-espacio-comunidad	79
DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE CAMPO REALIZADO	83
CONCLUSIONES	89
ANEXOS	95
<i>Estilo y contenido</i>	95
Tagging	95
Grafismo sofisticado	96
Contenido de crítica y relaciones sociales:	97
Estilo libre:	98
<i>Mapas de estudio morfológico</i>	100
BIBLIOGRAFÍA	102

INDICE DE IMÁGENES

CAPITULO 1	
Imagen 1. Because I'm Worthless, Autor: Banksy	13
Imagen 2. Diagram on Graffiti and Street Art, Autor: Daniel Feral:	15
Imagen 3. Muestrario	17
Imagen 4. If graffiti changed anything. Autor: Banksy	21
Imagen 5. Ejemplo de Culture Jamming. Autor: Desconocido	23
Imagen 6. sembramos sueños y cosechamos esperanzas. Autor: Lapiztola	26
Imagen 7. La tentación de Eva. Autor: Henry Fuseli	35
Imagen 8. Serpiente. Autor: ROA	36
Imagen 9. Esquema 1	38
Imagen 10. Mural sobre la calle de Madero. Autor: Ericailcane	43

CAPITULO 2

Imagen 11. Metrobús CDMX	53
Imagen 12. Muestra del mapa de registro de Street Art en la Ciudad de México	56
Imagen 13. Esténcil y corte de esténcil liberado en la página de OBEY.	57
Imagen 14. Prenda con aplicación gráfica diseñada por el artista OBEY.	58
Imagen 15. La primera flagship store en México de la marca de ropa deportiva Adidas.	59

CAPITULO 3

Imagen 16. Santísima esq. Emiliano Zapata. Centro Histórico.	66
Imagen 17. Caso de estudio.	68
Imagen 18.. Estudio morfológico.	70
Imagen 19. Puntos de intervenciones con arte urbano realizadas el Perímetro A del centro Histórico	75
Imagen 20. Calle de Regina 57, 2016. Autor: Farid Rueda.	77
Imagen 21. Tapiar intervenido sobre calle de Regina.	78
Imagen 22. Intervenciones ilegales sobre la calle de Regina	78
Imagen 23. Ejemplo del cuarto punto.	81
Imagen 24. Mural elaborado por un colectivo artístico en conjunto con el Fideicomiso del Centro.	84
Imagen 25. Macromural en la Colonia de Palmitas. Autor: Germen Crew	86
Imagen 26. Esquema 2.	93

PRESENTACIÓN DE PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

Introducción

El atropellado desarrollo de la Ciudad de México presenta un desafío para los proyectos de planeación y ordenamiento del espacio urbano. Las nuevas y viejas dolencias de las necesidades insatisfechas de la población urbana no han encontrado solución en las nuevas planeaciones, o la han encontrado parcialmente. La planeación, hoy en día, sirve como paliativo a la precaria calidad de vida que se sufre en la ciudad, causada por situaciones como la segregación social y económica, la falta de equipamiento, la violencia y la crisis cultural. (Sánchez, 2013)

Los estudios urbanos, de manera tradicional suelen ser comprendidos como el estudio de la configuración de las ciudades a nivel físico: La traza, las calles, la tipología de sus edificios, su equipamiento. Sin embargo, el campo de los estudios urbanos también parte de otros niveles de análisis. Componentes que influyen en la forma urbana, tales como características geográficas, ambientales, económicas y sociales, e incluso la relación que guardan entre sí las ciudades a escala global.

Como una búsqueda de soluciones a la ineficiente respuesta de las problemáticas que enfrenta la ciudadanía, la naturaleza multidisciplinaria de los estudios urbanos, arroja investigaciones que parten desde la formalidad clásica del estudio morfológico hasta el abordaje de temas sociales, económicos y estudios de la imagen urbana, fundamentados en la interpretación de datos cualitativos. Es por ello que naturalmente, algunas ramas de conocimiento como las ciencias sociales o ciencias y artes para el diseño se encuentren implicadas en el desarrollo de investigaciones de índole urbano, disgregando el espacio dentro de las ciudades para tener una mejor comprensión de los fenómenos que tienen lugar en ellas. (Duhau, 2000)

Un tema específico que ha ganado cierto protagonismo por su papel en la configuración de las ciudades es **el estudio del espacio público**, entendido como un espacio de cohesión de las relaciones sociales, de los intereses privados y de los intereses comunitarios de la sociedad que da uso al espacio. Al ser el espacio público un reflejo cultural y social, de valores, apegos identitarios, usos y costumbres, el

diagnóstico de su estado y su intervención, se ha convertido en un medio recurrente para el análisis del acontecer urbano y de la sociedad misma. (Castoriadis, 1975)

Hoy en día, los principales conflictos del espacio público podrían catalogarse en sectores como la inseguridad, la criminalización, ocupación, invasión, contaminación, y el sentido escenográfico de algunos sectores de la ciudad. Este último ha ganado terreno en su desarrollo, jugando un papel primordial para la calidad de la imagen urbana, sobre todo con fines del incremento de la concurrencia turística y la búsqueda de una aparente re-dignificación del espacio para los ciudadanos.

Pero la imagen urbana no trata únicamente de los elementos arquitectónicos bien o mal habidos, del equipamiento funcional, ornamental o de ocupaciones espaciales como el ambulante. Específicamente, la imagen del espacio público urbano dentro de su caótica naturaleza contiene recurrentemente maneras de expresión artística callejera en sus paredes y calles; teatro callejero, performance, instalaciones, músicos, y expresiones gráficas en las paredes. La transformación del espacio urbano por medio del arte se ha convertido en un sinónimo moderno de cultura, basta con ver las calles de ciudades icónicas en las que su imagen ha sido invadida por elementos de arte urbano: Madrid, Barcelona, Londres, París, Nueva York, Tokyo, en América Latina ciudades como Sao Paulo y la misma Ciudad de México.

Ya desde la década de los 60, expresiones como el grafiti, habitaban clandestinamente las calles de ciudades como Nueva York, mientras que en la década de los 90, ciudades europeas observaron el nacimiento de artistas icónicos como Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Blek le Rat y Banksy, fueron y son ciudadanos que ejercen la apropiación callejera e ilegal del espacio por medio de intervenciones gráficas posteriormente consideradas como arte. Pero existe una diferencia del contenido discursivo en el arte y las intenciones entre los artistas de aquellos años, a lo que ahora puede verse en las calles de la ciudad. Antes, expresiones gráficas de carácter ilegal o transgresor que apostaban por la crítica política y social o una demanda por el espacio público. Hoy en día la temática y el estilo varía según la combinación del espacio y tiempo concretos, tienen una apuesta gráfica que se centra

más en el desarrollo de estilos con cualidades estéticas más digeribles, “...*algo que cualquier persona pueda comprender y sentirse identificada con ello...*”¹

El problema de investigación y el problema social correspondiente.

En años recientes, el graffiti y el Street Art han pasado por una gran metamorfosis en sus expresiones al ser parte de un proceso de legitimación dentro de las construcciones sociales. Actualmente su uso inclusivo en proyectos de recuperación, rehabilitación y en otros trabajos de carácter ornamental en espacios públicos urbanos es cada vez más frecuente. Ante esta situación es natural que la siguiente pregunta de investigación salte a la vista:

¿De qué manera el Street Art, después de haber sido considerado en sus comienzos como una práctica transgresora e ilegal, logró ser un fenómeno legitimado en el imaginario social como arte permisible y trascendente dentro del espacio público urbano de la Ciudad de México, qué efectos ha traído consigo esa legitimación?

En un primer acercamiento la pregunta podría responderse de la siguiente manera: El fenómeno observado es resultado de un cambio en la comunidad que al año 2016 habita o desempeña sus labores cotidianas el espacio urbano de la Ciudad de México en dentro del Perímetro A del Centro Histórico de la ciudad², es decir, al haber cambiado la comunidad su juicio crítico, estético y cultural hacia ese tipo de

¹ Línea de una entrevista realizada a Miguel Ángel Montaña Martínez “Poske”, (México D.F. 1982), pintor, artista urbano e ilustrador, vive y trabaja en el Estado de México, licenciado en diseño de la comunicación gráfica por la UAM Azcapotzalco

² Con el propósito de analizar el caso de estudio se considera del conjunto de datos recabados dentro del perímetro “A” propuesto en el programa parcial de desarrollo urbano para el Centro Histórico de la Ciudad de México al 2011. Sin embargo, debido a los alcances de la investigación se dará prioridad a la revisión de la zona delimitada entre las calles Eje Central al poniente, la Calle 5 de mayo en el norte, 20 de noviembre en el extremo poniente y, por último, Jose María Izazaga en el extremo.

expresiones, su propagación no es otra cosa más que un síntoma de su aceptación. Pero el tema va más allá, ¿Qué habría desatado ese cambio de perspectiva? ¿Es posible que se esté ante un juego de poderes expresado en el uso, designio e imposición de elementos en el espacio público?

Es por ello que la siguiente hipótesis se formula: **Las instituciones dentro del imaginario social son reguladoras y productoras de expresiones artísticas plasmadas en el espacio público. Al ser propietarias de los recursos para la producción de intervenciones y la designación de un Star System³, la producción de obras responde a los intereses de las instituciones y genera una legitimación en el imaginario social, para el cual la intervención es un elemento normalizado en el espacio urbano.**

El presente trabajo de investigación es un esfuerzo descriptivo del proceso de legitimación del fenómeno artístico del arte urbano, centrándose principalmente en su rama pictórica: Las expresiones caracterizadas como graffiti y Street Art ⁴. La investigación en campo, principalmente ubicada en el espacio de la Ciudad de México, ha sido enriquecido vivencialmente con las perspectivas de otras ciudades dentro del país, donde las expresiones artístico-urbanas se han desarrollado con una variación de contexto e intencionalidad; desde el censurado arte de protesta oaxaqueño y chiapaneco, los festivales de graffiti con artistas internacionales en Guadalajara, hasta el macro-mural realizado en el 2015 en la Colonia de Palmitas en Pachuca Hidalgo, cuyas características volumétricas le han valido el reconocimiento internacional de diferentes medios, aunque el impacto social obtenido dentro de la comunidad que habita en el espacio intervenido, ha sido pluralizado e interpretado de maneras diferentes.

³ Star System (o “sistema de estrellato” en español), Es una estrategia originada en el ámbito de la industria cinematográfica, extrapolada a otras industrias de producción artística. Consiste en una estrategia de promoción para sus producciones que utiliza como protagonistas a “estrellas” (artistas reconocidos por el público) con el propósito de asegurar el éxito comercial de la producción.

⁴ Street Art: Término que denomina a las expresiones gráficas de Arte Urbano nacidas en la técnica del Sticker y el Stencil en el espacio público. Han evolucionado hasta hoy en día como ilustraciones de contenido y técnica complejas. • Stephen Farthing (2010). Art from the cave to Street Art. Pag.552, Universe, EUA.

MARCO TEÓRICO

Por fines de la investigación, el análisis se desarrollará a partir de la relación de tres de los actores que producen intervenciones con arte urbano en el espacio: los artistas, las instituciones y los intermediarios entre ellos (agencias productoras y coordinadores de eventos o festivales) además de citar el ejercicio de apropiación e imposición en el espacio público, la producción artística y el consumo cultural en el medio del arte urbano gráfico dentro de la Ciudad de México. Es necesario plantear parámetros históricos, culturales y conceptuales sobre un proceso de legitimación⁵ en el imaginario ya que las representaciones sociales de las que parte son particulares de cada grupo o sociedad. Según señala Cornelius Castoriadis en su obra, *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), una sociedad se encuentra consolidada en tanto exista una necesidad del planteamiento universal de significaciones, a su vez la misma sociedad crea las propias para satisfacer sus necesidades. Lo cual permite pensar en una sociedad como un orden particular que la diferencia del resto de acuerdo a su respectivo universo de significaciones, también conocido como imaginario. Esa diferenciación presenta particularidades en sus acuerdos sociales, morales y la producción de contenidos culturales entre sociedad y sociedad. Las “significaciones imaginarias sociales” sostienen un orden social en el que instituyen estas mismas significaciones. (Cabrera, 2004) Sin embargo como plantea Cabrera, las instituciones no pueden quedarse reducidas a su funcionalidad ni a lo simbólico, si no a que crean una pluralidad ordenada, casi categorizada en la que está lo permitido, lo no permitido, lo valioso y lo legitimado en el orden social.

En el contexto del arte gráfico urbano, en su producción artística y el consumo cultural, puede vislumbrarse como el papel de las instituciones influye en la elección de los artistas y de los mensajes que serán dispuestos en el espacio público. Marcela

⁵ La acción de legitimar compromete naturalizar procesos simbólicos en un orden social con el fin de convertir ese proceso como algo normal para la sociedad (Girola, 2012)

Meneses, en su texto “Ni derecho al centro tenemos”. Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca (2006), puntualiza la manera en la que los jóvenes oaxaqueños han recurrido a la apropiación simbólica y material de los muro por medio del arte, a manera de empoderamiento social, pero que dentro de este mismo fenómeno de legitimación institucional en el imaginario, fueron censurados y hasta perseguidos por la misma institución, un caso político, de la misma manera en la que Castoriadis menciona en su escrito “transformación social y creación cultural” (1977) empata a la cultura como un asunto político, pero no refiriéndose a la política tradicional, si no a la institución de la sociedad como tal, en el que la sociedad ha sido inmersa a un sistema de consumo artístico organizado, evaluado por los presupuestos y las categorizaciones.

En la lógica de los signos, como en la de los símbolos, los objetos ya no están vinculados en absoluto con una función o una necesidad definida. Precisamente porque responden a algo muy distinto que es, o bien la lógica social, o bien la lógica del deseo, para las cuales operan como campo móvil e inconsciente de significación. (Baudrillard, 1974)

En el ámbito del arte urbano, aunque no se pueda hablar como una generalidad, algunos artistas con el reconocimiento del ámbito artístico convencional han migrado de una práctica callejera a los espacios de exposición como los museos o las galerías, se ha reconocido su potencial como un objeto de comercialización y consumo, se ha diversificado más allá de ser una expresión gráfica en el espacio urbano. Este fenómeno de re-contextualización ha propiciado una transformación en sus estilos y en las aspiraciones de los nuevos artistas lo que ha valido cierta popularización del arte urbano. Los nuevos estilos suelen ser más estéticamente digeribles para el espectador promedio ya que desarrollan un lenguaje visual que aborda representaciones sociales más cotidianas, a diferencia de los estilos iniciales que partían de la función de una comunicación se restringía más a los artistas que al público en general.

En la evolución de los estilos nace la designación del término Street Art entendido como una práctica de intervención con diversos materiales en las paredes del espacio urbano. Es importante mencionar que aunque existan otros términos para denominar a la práctica “han discurrido para distinguir lo que pudieran representar subcampos;

distinciones construidas por cuestión de estilos, perfil de los sujetos (si son escolarizados frente a los que devienen de sectores marginados, por ejemplo) y discursos. Pero no se ignoran términos como graffiti, postgraffiti, neograffiti, muralismo [urbano], neomuralismo, wallartismo, activismo, graffitectura, etc.; ni las designaciones en español arte urbano y arte callejero.” (Amao, 2014) ya que muchos de los términos se han descartado por origen en la ambigüedad de los medios de comunicación, la opinión popular, discusiones entre artistas y grafiteros o incluso de las traducciones vagas que pueden caer en una tergiversación involucrando a otros tipos de “arte callejero”. El término Street Art funciona no solo como una herramienta de distinción para el estudio, sino también en una “marca” para el consumo del arte puesto en el espacio público.

Es importante mencionar que Los elementos dispuestos en el espacio público se afectan directamente del concepto que lo público juega en la sociedad cuya definición siempre genera tensiones según el análisis. Quién no se ha preguntado alguna vez ¿Qué tan público es lo público como espacio y quienes tienen derecho a su uso? ¿Existe una regulación del uso del espacio por medio del acuerdo moral o está instituida por un agente externo que lo rige según sus intereses?

Pierre Bourdieu (1999) menciona que de acuerdo a experiencias concretas de uso y apropiación, se puede observar que el espacio está regido a través de las relaciones sociales organizadas por el poder. Existen jerarquías que objetivan el espacio “el espacio social de los agentes y los grupos, constituido por la suma y la estructura de sus capitales, se expresará irremediamente en el lugar que dicho agente o grupo ocupe en el espacio físico o, más precisamente, en el espacio social reificado” (Bourdieu, 1999).

El espacio público va entonces más allá del espacio físico y es la sociedad la que construye y da un uso a cada espacio determinado, más allá de lo público, es aquél acuerdo al que llega la sociedad respecto a un espacio delimitado y las actividades que se desarrollarán en él.

Los acuerdos comunes generados para el uso del espacio público generan códigos sociales de legalidad o ilegalidad de los usos del espacio público, como ejemplo, en el caso del Street Art, las expresiones suelen ser en su mayoría legales, no

solo implica una legalidad constitucional, también implica una legalidad social en la que la comunidad implicada tenga su propia postura sobre si la obra es permeable dentro de la temporalidad del espacio y de su imaginario, sin embargo, la convención de legalidad que puede tener la comunidad puede enfrentarse a los códigos de legalidad que tienen otras instituciones, como el gobierno. Este aspecto en la confrontación de poder entre instituciones es algo presente también en el trabajo de Patricia Ramírez Kuri, (2015) cuya definición de la construcción del espacio público enmarca no solo el conflicto, sino también una clara desigualdad en esas fuerzas de poder.

HIPOTESIS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

H1. Las instituciones dentro del imaginario social, tales como el gobierno y la industria de producción artística, son reguladoras y productoras de expresiones artísticas plasmadas en el espacio público. Al ser propietarias de los recursos para la producción de intervenciones y participar en la creación de un Star System, la producción de obras responde a los intereses de las instituciones y genera una legitimación en el imaginario social, para el cual la intervención es un elemento normalizado en el espacio urbano.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cuál es el papel de las instituciones en la creación de imágenes en el espacio público y su participación en la construcción del imaginario social urbano?
2. *¿De qué manera el proceso de legitimación social y la presencia del Star System ha influenciado el estilo y contenido de las obras de Street Art?*
3. *¿El proceso de legitimación del Street Art ha naturalizado su presencia en el espacio público urbano?*

CAPÍTULO 1

Graffiti y ciudad:

*La construcción de un
imaginario social urbano*

1.1 Del Tagging a la ilustración compleja (historia)

El Arte Urbano, específicamente el graffiti contemporáneo, es un elemento en el espacio urbano que nació como arte callejero y manifestación de protesta de movimientos sociales aproximadamente durante los años 60 y principios de los 70. Su esencia primigenia, captada en documentales como *Style Wars* (Silver, 1983.) considera a diversas ciudades norteamericanas como cuna del movimiento pictórico, sin embargo, la cultura general considera que las ciudades que cuentan con un reconocimiento mundial por la presencia de los primeros artistas urbanos en desempeñar esta tarea fueron principalmente Nueva York y Filadelfia en Estados Unidos. Artistas como el joven Taki 183, Julio 204, Cat 161 y Cornbread⁶, (este último conocido por dejar su huella gráfica en un elefante del zoológico de Nueva York) además de muchos otros que tapizaban muros, autobuses, vagones de tren y monumentos que estuvieran a su alcance (y los que no también) alimentados por la escena del Hip hop, dieron inicio a uno de los más grandes conflictos de apropiación y re significación del espacio urbano. Una batalla entre las fuerzas de la ley y los miembros de la sociedad pertenecientes a un pequeño gueto, cuyas acciones permean hasta la actualidad en diferentes ciudades a lo largo y ancho del globo. La técnica enfocada inicialmente en el *tagging*⁷ (pseudónimos propios de los artistas escritos en casi cualquier superficie) evolucionó a figuras más elaboradas denominadas piezas, (abreviación de la palabra en inglés “*masterpiece*” que hace alusión a las piezas de obras de arte) las cuáles están llenas de color y de una caligrafía visualmente más compleja, en muchos casos inteligible solo por los mismos artistas. (Farthing, 2010)

⁶ Darryl McCray, mayor conocido como Cornbread, es uno de los pioneros de la cultura Hip Hop, comenzó plasmando su nombre en las calles de Filadelfia en 1967. David, C. (2010). CORNBREAD – THE 1ST GRAFFITI WRITER. 2017, de THEORIGINATORS Sitio web: <http://www.theoriginators.com/cornbread-the-1st-graffiti-writer-words-by-david-cane/>

⁷ Revisar apartado: Estilo y contenido, en Anexos.

Rebasados los valores socialmente creados que posicionan al graffiti como un acto vandálico, sin sentido, carente de contenido estético o de un discurso narrativo, el fenómeno ha sido abordado académicamente por diversos estudios sociales, entre ellos el de Figueroa, (2014) que lo denomina como una actividad cultural resultado de un modelo social que segrega, margina, destruye y consume. El graffiti cumple con una elemental e imprescindible tarea de denunciar las faltas en el desempeño de las autoridades además de ser considerado un estandarte de la libertad de expresión. Se entiende que estas expresiones gráficas sean el desahogo de una condición social insatisfecha y oprimida. Denota una huella del yo, yo estuve, yo hice, yo existo, yo hago proyectado infinitamente en el espacio.

Con el paso del tiempo, el graffiti, influenciado por otros movimientos artísticos, como el arte Pop, lentamente fue obteniendo reconocimiento por la comunidad institucional artística, es por ello que los principales personajes del movimiento durante el periodo comprendido entre 1960 y 1990 como Futura 2000, Dondi White, Jean-Michel Basquiat y Keith Haring fueran considerados como parte de la escena artística alternativa neoyorkina, relacionando rápidamente su trabajo a algunas galerías de arte contemporáneo como si se tratase de un arte insurgente, en otras palabras: “La novedad”.

Años después, cerca de 1990, a pesar de que gran parte del movimiento artístico siguió produciendo obras contestatarias con las características del *tagging* y las piezas, (mismas que siguen produciéndose hasta hoy en día en todo el mundo) la evolución del fenómeno artístico del graffiti dio paso a nuevas expresiones. Por un lado, el movimiento denominado como Post-graffiti que combina técnicas clásicas del graffiti tradicional con arte folklórico, elementos de metal y caligrafía. Evoca elementos filosóficos de la calle en el contexto de las galerías de arte. Por otro lado, el movimiento del **Street Art** vio la luz con los artistas pioneros Blek le Rat y John Ferkner que, además de seguir con algunas tradiciones técnicas del graffiti, este nuevo movimiento incorporó herramientas como *stickers*, empastados de papel impreso y estenciles, conservando la tradición del uso ilegal de la vía pública como su soporte.

La complejidad se alejó bastante del uso básico de letras, aumentando notoriamente la calidad del contenido gráfico y conceptual, como se observa en el trabajo de los artistas OBEY y Banksy. Su material, que con el paso del tiempo también llegó a posicionarse en el mercado del arte contemporáneo, además de considerarse como un elemento cultural y de consumo, nunca perdió su lugar en el contexto de las calles. El contenido discursivo de las obras mantuvo y en muchos casos agudizó la carga de crítica social y política en la que el graffiti había tenido su nacimiento, pero esta vez, los elementos gráficos que plasmarían ese contenido serían más abstractos, contundentes y llenos de ironía.



Imagen 1. Izquierda. Because I'm Worthless, Autor: Banksy, Inglaterra. Derecha. Rats. Autor: Blek le Rat, Francia.
Fuente: http://people.southwestern.edu/~bednarb/su_netWorks/projects/jle/blekworthless.jpg

Paulatinamente, muchos de los artistas que tuvieron sus comienzos en el medio del arte urbano realizando graffiti optaron por la nueva práctica del Street Art, sin contar a los que se iniciaron directamente en ella, los intereses discursivos se transformaron: Los nuevos artistas ya no estaban interesados únicamente en la elaboración de mensajes de protesta política y social, ellos plasmaron en sus imágenes contenidos casuales, de la vida cotidiana o completamente fantásticos, influenciados fuertemente por la corriente del surrealismo pop o *Lowbrow*.

Los movimientos en la estructura del arte urbano no se dejaron esperar en nuestro país, la influencia e intercambio cultural-comercial que son parte del proceso de mundialización junto con la manifestación de segregación social e insatisfacción de las necesidades que tienen los habitantes urbanos en todas las ciudades del país, entre muchos otros factores, potencializaron la proliferación de expresiones artísticas urbanas de todo tipo en las calles. En la Ciudad de México el fenómeno puede vivirse con un movimiento de graffiti muy arraigado en los barrios populares desde la década de los 70 hasta hoy en día con representantes icónicos como Siler, Dunk y Syko del HCNK *crew* o Humo junto con otros 600 jóvenes pertenecientes al *crew* Revolución Kallejera Sin Fronteras o SF, entre muchos otros exponentes. Paralelamente a esto, pero con un retraso fuerte a comparación del movimiento artístico en el extranjero, principalmente en el continente europeo, el Street Art en la Ciudad de México comenzó su primer auge cerca del año 2005, con la llegada de algunos artistas extranjeros y la iniciación de artistas nacionales que conjuntamente se influenciaron por este movimiento, además de sus propios fundamentos artísticos. Personajes como Sego, Saner, Smithe, Seher, Curiot, Minoz y Poske comenzaron a apropiarse de las calles de la ciudad.

En la actualidad, ambos movimientos artísticos, tanto el graffiti como el Street Art siguen vigentes y conviven entre sí. El graffiti, por su lado no ha dejado de ser una característica ampliamente recurrente en las calles de la ciudad, sin embargo, el movimiento del Street Art aparenta atravesar por un periodo de resurgimiento debido al incremento de obras de ese tipo en calles muy recorridas asimismo su uso en los medios comerciales, contando también con un aumento importante en la oferta de artistas, colectivos e instituciones dedicados a la producción, gestión y difusión de obras desde el 2011 a la fecha.

No es sorprendente que el arte urbano en general sea una característica muy recurrente en el paisaje urbano de la Ciudad de México, un fenómeno justificado por las características sociales, económicas, políticas y morfológicas que han dejado huellas del paso del tiempo sobre las paredes de la ciudad. En otras palabras, se podría decir que las formas, los paisajes urbanos y la ciudad en sí, son: “[...] resultado

de la interacción social, escenario de los conflictos sociales y derivación de manifestaciones culturales.” (Tamayo, 2005).

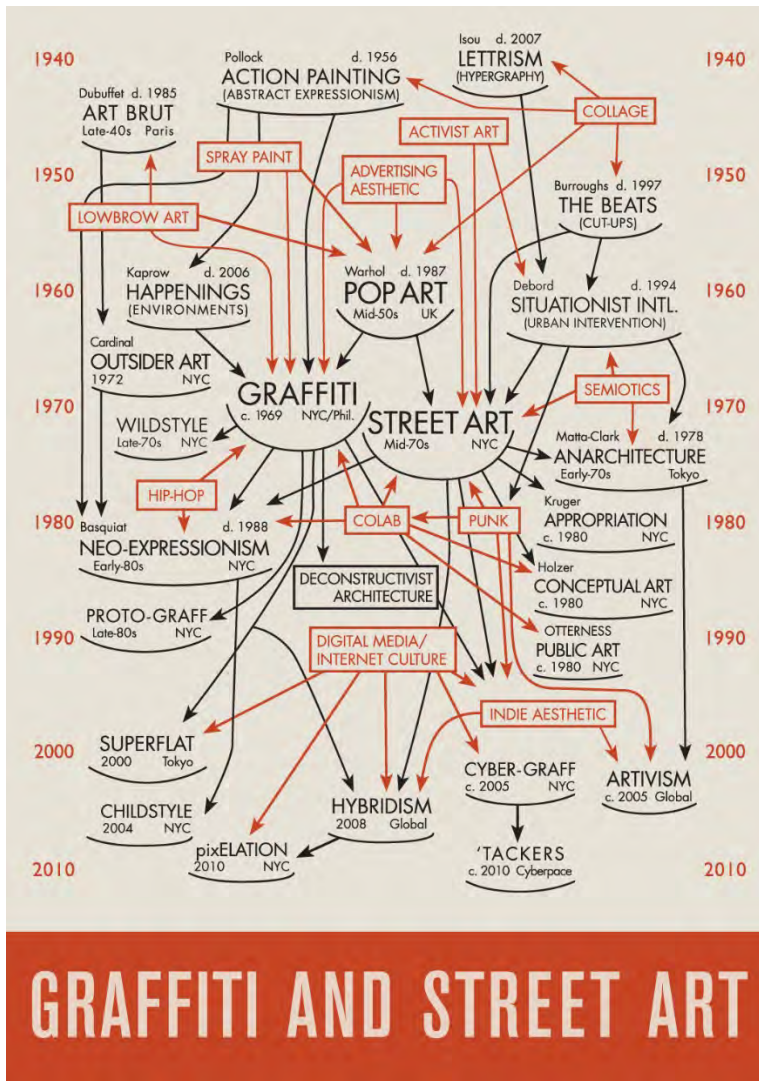


Imagen 2. Daniel Feral: “Diagram on Graffiti and Street Art” para PANTHEON: A history of art from the streets of New York City exhibition,

1.1.2 Técnicas y narrativa

Sticker⁸: El artista crea con anterioridad lotes de calcomanías, mayormente el arte contenido en las calcomanías se ayuda de plumones, pintura y serigrafía. Posteriormente la aplicación de calcomanías se da casi sobre cualquier superficie

Stencil⁹: Es importante señalar la importante influencia del artista Blek le Rat en el origen y popularización de esta técnica, la técnica surge de la necesidad, debido a que en su origen y varios años posteriores las intervenciones eran un acto ilegal y para la eficacia de plasmar mensajes elaborados, la imagen y posteriormente los estenciles se preparaban con anterioridad en un lugar privado, para que una vez localizado el sitio a intervenir, bastaran unos cuantos minutos para aplicar el aerosol sobre el estencil, hoy en día la técnica ha sido adaptada a varios estilos, aumentando o disminuyendo el nivel de iconicidad, el retoque posterior e incluso el número de estenciles empleados.

Aerosol¹⁰: Técnica realizada por medio de latas de aerosol combinadas con diferentes Caps, Valvulas, boquillas, difusores o Picos, son el dispositivo superior de los aerosoles, por el cual sale su contenido, regulan la cantidad, presión y forma de salida de la pintura.

VIDEOS que ejemplifican cada una de las técnicas siendo aplicadas en el espacio urbano

⁸ STICKER: puede encontrarse un video como muestra visual en la siguiente liga:

<https://www.youtube.com/watch?v=tApSetXzNKU>

⁹ STENCIL: puede encontrarse un video como muestra visual en la siguiente liga:

<https://www.youtube.com/watch?v=VXmN7U93H7o>

¹⁰ AEROSOL: puede encontrarse un video como muestra visual en la siguiente liga:

https://www.youtube.com/watch?v=11XEfzb42_Q&list=FLZLhRefL8aLgtOtdTn1N8AQ&index=1

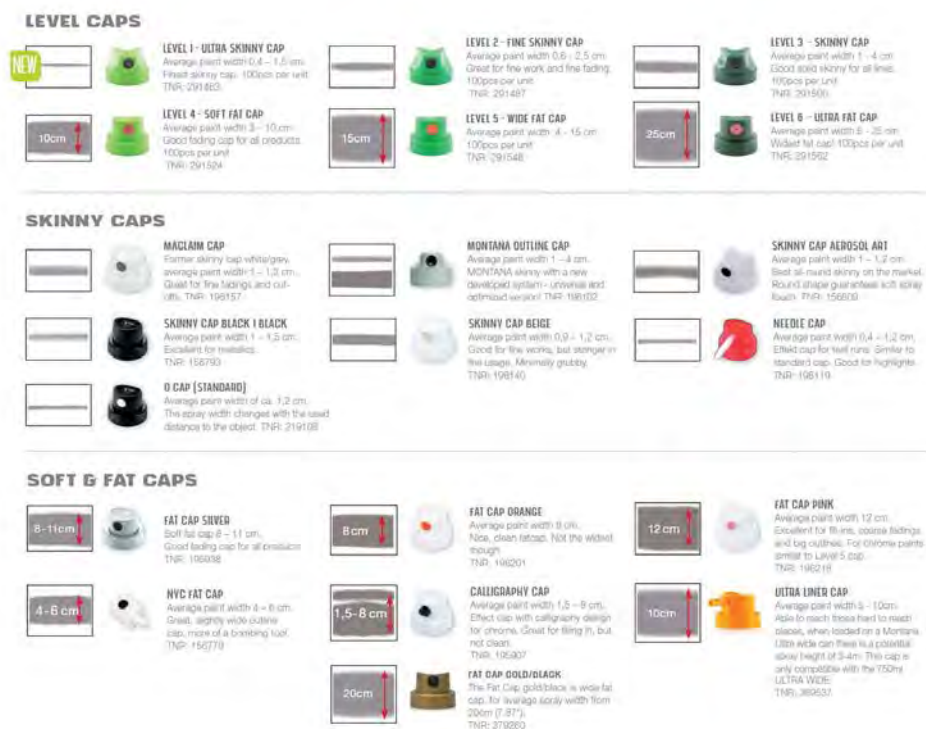


Imagen 3. Muestrario de algunos caps y las diferentes calidades de línea que se pueden obtener de ellos.
Fuente: <http://www.montanacolors.com/webapp/cap>

Uso de brochas, rodillos y esponja¹¹: Siendo criticada por los puristas del Graffiti, el uso de métodos alternativos al aerosol para la disposición de la pintura en el lienzo se ha popularizado entre los artistas que buscan mostrar con más fidelidad su estilo u obtener texturas, precisión, maleabilidad y detalles que con el aerosol sería complicado de obtener. Tanto en esta técnica como en el aerosol el artista se vale de sus propios medios y capacidades gráficas para elaborar la imagen, no está respaldado por algún otro soporte como el esténcil que enmarca la figura de la imagen a trabajar.

Pegado de cartel¹²: La impresión del cartel puede ser en prácticamente cualquier técnica de impresión, o pintura, que va desde el uso de pinceles y brochas hasta impresión en

¹¹ BROCHAS, RODILLO Y ESPONJA: <https://www.youtube.com/watch?v=So0Tt4jX9Wo>

¹² CARTEL <https://www.youtube.com/watch?v=Kb9gHquKLMc>

serigrafía o impresión digital. Posteriormente una vez impreso el cartel y seleccionado el lugar de la intervención, se pega y encapsula con una mezcla de engrudo y selladores.

Scratching¹³: el desgaste de una superficie con cincel, ácido o lijas o cualquier material que pueda cambiar la calidad de la superficie, se puede incluso arrancar el material de la pared para darle profundidad a la obra, uno de sus mayores exponentes es el artista como el portugués **Vhils**

Mosaico¹⁴: en un regreso de la técnica antigua de colocar piezas de cerámica con un orden y código de color para crear imágenes, hoy en día aprovechan los altos niveles de iconicidad de elementos de la cultura pop para plasmarlas en pequeñas losas que posteriormente se pegarán en la calle.

Instalaciones¹⁵: Elementos discordantes puestos en el espacio y que no necesariamente son 2D, mobiliario urbano modificado, o elementos agregados que dan otro sentido a la situación del espacio. Esta técnica es demasiado amplia en sus componentes que van desde el estambre hasta montajes en hierro, plástico y otros materiales.

Como se puede ver en las técnicas como el sticker, el Esténcil y el aerosol están relacionados con los cuatro campos, esto puede deberse dos situaciones, la primera, su uso puede representar cierto grado de complejidad y al mismo tiempo, versatilidad para el estilo personal de cada artista, por otro lado, la variedad de calidades en el material representa una ventaja para su acceso ya que se tiene mayor oferta y por ende precios más accesibles en algunas calidades.

Por otro lado también se observa que la representación de la figura y su uso es indispensable para la aceptación de la obra, no es gratuito que expresiones como el tagging y la sofisticación del grafismo, que termina siendo una forma estilizada del tagging, con un contenido suscrito solo a ciertos sectores sociales y de comunicación

¹³SCRATCHING: www.youtube.com/watch?v=319rjUzw5PQ

¹⁴ MOSAICO: <https://www.youtube.com/watch?v=aWji8okeeWA>

¹⁵ INSTALACIONES: <https://www.youtube.com/watch?v=kZZJgS4INXA>

excluidos del canon estético, hoy en día sigan siendo vistos como parte de un movimiento vandálico alejado del arte.

Por otro lado expresiones más versátiles como el estilo libre o la crítica social muestran figuras con las que la comunidad puede sentir un vínculo más fácilmente, al estar representada la figura humana, rostros, detalles culturales y efectos de la vida cotidiana en la sociedad.

Poco a poco muchos de los artistas nacidos en el ámbito del tagging, han ido incorporando estilos como el estencil o técnicas alternativas a su trabajo personal con la búsqueda de enriquecerlo y evolucionar, pero también al depurar su experiencia, llegan a conclusiones de estilo populares.

Por otro lado la experiencia de otros artistas deja una estela para nuevas generaciones que han encontrado más propios estilos mayormente relacionados con el Street Art, no solamente por el aprendizaje de la experiencia en el trabajo ajeno, si no que consideran que figuras inscritas en el Star System utilizan herramientas o cuentan con estilos que los han hecho llegar a donde están. Apuestan más al uso de la figura y dejan de lado, el considerar los méritos propios de la curva de aprendizaje que cada artista ha tenido en su formación, sin contar la comprensión profunda del contexto cultural del que viene cada uno de los artistas admirados

En conclusión, gran parte de los artistas que han escalado fuera de la inmediatez del medio artístico del Street Art y han logrado llegar a otros públicos tienen en común la puesta de la figura humana como tema, conjugado con las ventajas que representan los estilos a los que está suscrito su arte y la apropiación de las técnicas para moldear el mensaje que plasman en las paredes.

Respecto a la estructura simbólica y narrativa del Street Art, el lenguaje visual en el que está expresado el contenido de las obras se localiza en la flexibilidad que tiene al discurso social en que la obra es creada. La estructura simbólica del Street Art es un código vivo se transforma para adaptarse a las representaciones sociales del imaginario, desde la perspectiva del artista o al servicio de las instituciones.

La acción plástica de los artistas, en sí, es solo un punto del que parten líneas de acción social que mutan y elaboran una trama a partir de la relación de la

comunidad con la obra. Muchas veces, la trama elaborada parte de una trama anterior, las historias institucionales de la comunidad, las relaciones dadas en el espacio y la personificación de figuras de poder en la cotidianeidad de la comunidad, anterior al génesis de la obra en el espacio la trama de la comunidad es aquello a que la obra llega a coronar.

Como elemento que marca la temporalidad en el espacio, la obra de arte entonces parte en al menos dos evidentes trayectorias el estado del espacio, la trayectoria anterior a ella y la posterior, esta trayectoria posterior, aquella en la que la obra queda expuesta a un inevitable deterioro o transformación del espacio pero igualmente con ello puede trascender a un plano superior del que ya se ha hablado antes, la presencia de la imagen en otros planos como la documentación por medios digitales.

Pero la obra no solo existe en la temporalidad del espacio como una brecha, la obra articula ambas trayectorias con su contenido a través de su estructura simbólica y la narrativa contenida en el estilo. Su periodo de vigencia en la trayectoria posterior a su creación y su exposición repetida en otros formatos hacen que entre en una dinámica de revaloración, incluyéndola como significativa en el imaginario de la comunidad.

1.1.3 Pintas legales e ilegales



Imagen 4. Autor Banksy, Fuente: <http://wpmu.mah.se/nmict132group5/what-is/culture-jamming/>

La censura de la imagen y la ilegitimidad de algunos elementos en el espacio urbano han generado la producción de imágenes legales e ilegales. Ya que en su afán contestatario, el graffiti en sus principios no necesitaba de la aprobación para su concepción en el espacio, incluso ese carácter ilegal lo reafirmaba como figura de protesta.

Hoy en día el Street Art apela a la legalidad de sus expresiones, pidiendo permiso a los propietarios de los muros o el espacio para realizar sus intervenciones, pero ¿cómo fue que se llegó de un punto a otro? Como puede verse posteriormente en el apartado 2.3.1 “*Del Tagging a la ilustración compleja (historia)*” La industria de consumo artístico tuvo un papel crucial en la búsqueda de que los artistas callejeros buscaran que sus obras no estuvieran arriesgadas por el carácter efímero de la clandestinidad.

Aunque es preciso señalar que la afirmación del cambio de la ilegalidad a la legalidad es algo parcial y flexible, si bien, apegándose a los juicios morales o legislativos, se pueden considerar algunos casos de intervención ilegales, es necesario no encasillar en una estructura rígida el carácter del fenómeno cuando intervienen convenciones sociales. Casos radicales como intervenciones en espacios urbanos abandonados y faltos de mantenimiento, con procesos legales inconclusos. Lotes baldíos, casas abandonadas, fábricas cerradas o bodegas vacías, muros de casas tapiadas por remodelación o seguridad del transeúnte, por mencionar solo algunos suelen ser utilizados frecuentemente como lienzos de expresiones artísticas. Entonces ante el

abandono, la falta de significación social del inmueble, ¿Podría considerarse ilegal la apropiación artística o reinterpretación del uso del espacio?

Por otro lado, la donación del espacio a través de acuerdos hablados entre vecinos y propietarios de algún inmueble, ¿carece de legalidad? O el acuerdo social es suficiente como para legitimar el uso del espacio como algo legal, más allá de la intervención de una institución.

No solo eso, consecuentemente con la llegada del Star System al ámbito del Street Art, los artistas migraron a formatos que solo podían ser accesibles por medio de la legalidad, sin contar el reconocimiento que esto les pudiese traer, Marcas internacionales que utilizan el Street Art para sus campañas publicitarias, no estarían interesadas en conseguir artistas que vivieran para el grueso de la población en las sombras del anonimato vandálico, por el contrario, su interés era es y será mostrar el talento del artista trabajando una obra exclusiva para la marca, bajo encargo, situación que recuerda a la conducta renacentista del mecenas empoderado pagando al artista, como describe Lipovetsky (2012)

Sin embargo, no todo está dicho sobre la apropiación legal/ilegal del espacio por los ciudadanos, si bien, aunque el Street Art y el Graffiti en su sentido más radical tienen una cuna en la ilegalidad, muchas veces, con su origen fuera del acuerdo colectivo del uso del espacio, se les considera invasivos, pero entonces vale la pena dejar un cuestionamiento al aire ¿qué ocurre con el espacio que está destinado a la publicidad en el espacio urbano? ¿La disposición de elementos publicitarios es legal o ilegal dentro de las convenciones del acuerdo social? ¿Es un acto de imposición de mensajes en el espacio pero es fácilmente digerido por el imaginario gracias al acto instituyente de esas imágenes en el imaginario?

*Culture Jamming*¹⁶, un término popularizado por artículos del New York Times define el activismo contra-publicitario y es el medio por el cuál algunos artistas del graffiti y el Street Art expresan una mirada política en contra de este otro modo de apropiación

¹⁶ COX, DAVID, Junio 19, 2010. Notes on Culture Jamming. <http://www.tacticalmediafiles.net/articles/3378/Notes-on-Culture-Jamming.jsessionid=4CF4DAC0CA909A88B302DCEF152A6D0D>

del espacio, un acto que se balancea entre el terrorismo artístico y la visión crítica de la información que nos rodea.



Imagen 5. Ejemplo de Culture Jamming. Fuente: buzzfeed.com

1.2 Ciudad y espacio público

La ciudad, más allá de un lugar, es un fenómeno de ordenamiento social que se manifiesta físicamente. Una construcción material en gran escala, que puede ser percibida solo durante largos lapsos temporales, y que a su vez es una imagen inscrita dentro de un imaginario. Es la construcción imaginaria del espacio, que alberga relaciones sociales y económicas dentro de sí, que no pueden ser logradas de la misma manera en ningún otro espacio por muchas similitudes que ambos pudiesen presentar. La particularidad de cada ciudad parte de las características excepcionales de la sociedad que se manifiesta en ella, que la construye y se alimenta de sus características y espacios conforme van llegando las nuevas generaciones.

Factores como la densidad poblacional, el equipamiento de la zona e incluso la estética del espacio, entre muchos otros, son elementos que modificarán las relaciones sociales dadas en el lugar. Específicamente cuando el sujeto es visto como

un usuario del espacio urbano. Un usuario que opera por medio de necesidades básicas y las creadas por el modelo de consumo.

En el caso de la ciudad de México, la producción de espacio derivada de los intereses económicos y las relaciones sociales ha generado espacios de segregación, pero también de aprovechamiento económico. El Centro Histórico de la Ciudad de México es un claro ejemplo de ese aprovechamiento del espacio ya que conjuga diversos usos de suelo y su plasticidad se ha visto seriamente afectada por las relaciones sociales que acontecen en el espacio.

Manifestaciones políticas, sociales, culturales y económicas se dejan una huella morfológica en las calles del centro histórico, expresadas en lenguaje arquitectónico y gráfico, como se puede ver por la cantidad de intervenciones de Graffiti y Street Art que se pueden ver en sus calles.

1.2.1 La imagen de la ciudad

Definir la imagen de la ciudad implica inmediatamente definir propiamente el concepto de ciudad. Dentro de los estudios urbanos el uso indiscriminado de conceptos y palabras re contextualizadas en investigaciones ha llegado a la diversificación de interpretaciones del concepto de ciudad, como se puede ver en conceptos ambiguos como la ciudad global, la ciudad dual, la urbanización y des-urbanización, la ciudad del espectáculo, los “no lugares”, entre otros vastos.

Hablar sobre el concepto de la imagen de la ciudad es una tarea de conciencia y análisis. En muchos casos la discriminación de algunos de ellos se convertirá en una tarea compleja pero necesaria. Un concepto depende del esquema en el que esté suscrito, El concepto de ciudad está acotado según el interés de la investigación por el que es abordado y las necesidades que la investigación tenga. Unos conceptos se han impuesto frente a otros gracias a la certeza de su argumentación dentro de los ejercicios

de investigación, y de su legitimación frente a otros estudios de naturaleza similar que varían en época y contexto.

La imagen de la ciudad, en el caso de esta investigación, es un concepto que parte de la obra de Lynch, concretamente del libro *La Imagen de la Ciudad* “(...) Tal como una obra arquitectónica, también la ciudad es una construcción en el espacio, pero se trata de una construcción en vasta escala, de una cosa que sólo se percibe en el curso de largos lapsos. El diseño urbano es, por lo tanto, un arte temporal, pero que sólo rara vez puede usar las secuencias controladas y limitadas de otras artes temporales, como la música (...)” (Lynch, 1960:9). Además, la construcción de la ciudad responde al sentido dado por la institución productora de esa materialidad.

La imagen de la ciudad y su misma materialidad está afectada por el imaginario social, así como el lenguaje y las reglas de convivencia social, la reproducción del espacio adquiere una forma específica según cada sociedad de manera no lineal. (Castoriadis, 1985).

Como ejemplo de la influencia del imaginario social en el espacio, se observa una intervención artística realizada por el Colectivo Lapiztola en el centro histórico de la Ciudad de Oaxaca, a intervención del colectivo concuerda con el imaginario del movimiento Oaxaqueño de la APPO¹⁷ que tuvo lugar en la ciudad durante el 2006, la obra, en palabras de uno de los autores, Yankel Balderas “busca reflejar el espíritu de aquel movimiento que marcó el rumbo de las tareas artísticas de los integrantes del colectivo” (Y. Balderas, comunicación personal, 27 de Agosto de 2015).

¹⁷ Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) “es una de las más importantes experiencias organizativas del movimiento social en México. Se trata de una asamblea de asambleas nacida el 17 de junio de 2006 en el marco de la sublevación popular contra Ulises Ruiz. Participaron en su formación 365 organizaciones sociales, ayuntamientos populares y sindicatos con una demanda única: la salida del gobernador. Fue constituida entre los días 17 y 21 de junio de 2006.” (Hernández, 2009).

Hernández, L. (2009). La APPO. 2016, de La Jornada Sitio web:

<http://www.jornada.unam.mx/2006/11/21/index.php?section=politica&article=027a1pol>



Imagen 6. "sembramos sueños y cosechamos esperanzas", Artista Lapiztola, 2015, Ciudad de Oaxaca, Oaxaca. Fotografía por Autora

La ciudad como un fenómeno de ordenamiento social, se manifiesta físicamente, resulta en una construcción material en gran escala, que puede ser percibida solo durante largos lapsos temporales, y que a su vez es una imagen inscrita dentro de un imaginario. La ciudad es la construcción imaginaria del espacio, que alberga relaciones sociales y económicas, configuradas por una institución. Además dichas relaciones no pueden ser logradas de la misma manera en ningún otro espacio por muchas similitudes que ambos pudiesen presentar.

Sobre la definición previa de la imagen realizada en el apartado 1.1.2. La manera en la que opera la imagen respecto al fenómeno, Se puede considerar que la ciudad al ser un fenómeno, es definitivamente representada en una imagen mental. La ciudad por sí misma es una imagen que se adapta según sea modelada por otras imágenes, la conciencia y el imaginario.

Respecto a la ciudad como imagen, **Kevin Lynch** realiza un apasionante análisis del aspecto visual de las ciudades, otorga en él un protagonismo particular a la comprensión, apreciación y el valor relativo de los cambios que el ciudadano puede apreciar en su entorno. El interés de Lynch por el estudio de la imagen planteada desde el punto de vista del ciudadano, es gracias a los diferentes niveles de análisis que brinda

cada individuo desde su imaginario. Que forma una visión más rica en información lejos de lo que aportaría un simple análisis desde el punto de vista del planeador, como mucho tiempo se realizó en la historia de los Estudios Urbanos.

1.2.2 Imposición de una imagen en el espacio

De manera introductora, el análisis morfológico realizado, nace como una herramienta metodológica para tener una visión consciente de las características morfológicas, sociales y económicas del espacio urbano que condicionan o propician la presencia de intervenciones de carácter artístico pictórico en él.

Las intervenciones artísticas pictóricas realizadas en el espacio urbano público y privado mejor conocidas como grafiti, (en todas sus categorías) y su rama más evolucionada, coloquialmente denominada *Street Art*, en años recientes se han convertido en un referente socio cultural muy común en diversas ciudades clave dentro de la organización económica mundial, influenciando la popularidad y propiciando la legitimación de intervenciones artísticas en el espacio público entre ciudades en vías de desarrollo que tratan de adoptar las mismas características socioculturales, como es el caso de la Ciudad de México.

En el caso especial de la Ciudad de México, que tiene una larga tradición en intervenciones monumentales de edificios desde la época del muralismo, el movimiento del Street Art fue bien acogido, incluso dentro del imaginario ha sido considerado por algunos como la sucesión posmoderna de esa tradición artística tan particular en la cultura.

Por otro lado el movimiento del grafiti, a pesar de ser la fuente primigenia de donde surgiría el movimiento del Street Art, sigue siendo considerado dentro del imaginario social como un valor negativo debido a que el grafiti representa muchas veces una falta, crítica o demanda a las fallas y carencias de las instituciones que

operan dentro del imaginario social, las diversas formas en que la ciudad es percibida y vivida por sus habitantes.

La brecha en el imaginario entre ambas ramas de expresiones, ha dejado entrever un proceso de legitimación a nivel social e institucional que provoca la evolución de los estándares de calidad y complejidad discursiva para los artistas que se inician en este medio, incluso para aquellos que ya se desempeñaban en él, muchos de los cuales han buscado pasar de la clandestinidad del grafiti al reconocimiento social de su obra a través del movimiento del Street Art.

¿Cómo es que el cambio de los estándares de calidad y complejidad discursiva, el proceso de legitimación en el imaginario social de estos movimientos y la intervención de las instituciones en la producción artística ha influenciado la disposición de estas obras en el espacio público y privado? ¿De qué manera afecta esto las calles de nuestra ciudad?

La respuesta se encuentra en la relación que guardan estas obras con el espacio, con la sociedad, con los valores culturales y lo que el análisis de los valores morfológicos del espacio nos pueda decir de esa relación. Ya que el espacio urbano al ser modificado por estas intervenciones también modificará las relaciones sociales que acontecen en ese espacio, a su vez, estas mismas relaciones sociales dictaminarán lo que ocurra con ese espacio.

En el concepto de la urbanidad material planteada por la escuela italiana (Muratori y Caniggia, 1995) en el que todos los objetos presentes forman una relación en el espacio incluidos: el hombre y en mi caso las intervenciones artísticas.

Al mismo tiempo, los elementos comprendidos dentro de esta copresencia pueden estar relacionados por un sentido dado desde el concepto de temporalidad manejado por Manuel de Solá y Morales I Rubió (2008) es un elemento que se sobrepone en la urbanidad para dotarla de un sentido y de un ritmo de transformación. La ciudad está condicionada a una historia dada por la temporalidad del espacio. Marcada de manera física por las experiencias en el espacio, la presencia de las intervenciones artísticas se convierten en marcas de un antes y un después para los actores en el espacio brindando un sentido de historicidad.

El Arte Urbano, es un claro ejemplo del concepto de urbanidad material, las relaciones sociales que se manifiestan a través de la materialidad del espacio, lo intervienen lo planifican y dialogan con el mismo. Todos los objetos presentes forman una relación en el espacio incluidos: el interés de la presente investigación, las intervenciones de arte urbano y el hombre, lo que con ello respecta, sus imaginarios y por supuesto su identidad

Eventualmente, debido a la creciente producción de espacio público intervenido comprendida por las instituciones como producción cultural, surge la necesidad de realizar un análisis morfológico de una zona altamente intervenida: El Centro Histórico, con el fin de identificar sus características morfológicas y sus efectos en las relaciones sociales del lugar.

1.2.3 Construcción imaginaria del espacio “público” y lo privado

El espacio urbano está construido a partir de convenciones, acuerdos, usos, costumbres, conveniencias y valores transferidos. Es un campo de batalla de legalidad e ilegalidad que se manifiesta de manera material y en las acciones que se llevan a cabo en él. El sentido que las instituciones dan al espacio intentan ordenarlo, mientras que las necesidades de los ciudadanos lo movilizan a hacer un uso del espacio público como algo propio o de su comunidad, sin embargo, Rabotnikof define la idea del espacio público como una metáfora de lo “común”, aquello que representa el interés general sobre los intereses particulares (Rabotnikof, 2011). Es un espacio abierto a todos, pero solo para los que gozan el estatus de ciudadanos, en donde la política vende una imagen de apertura, mientras que crea reglas de clausura que cree pertinentes.

El espacio urbano es difícil definir históricamente desde qué momento la concepción del espacio público comenzó a tener el peso simbólico que representa

hoy en día en el imaginario social. La fuente más cercana a esa categoría es la que surge en el siglo XV como **lo público** identificado con el bien común, lo abierto, lo visible a la observación de todos.

En la actualidad realizar una delimitación entre el espacio público y lo privado es una tarea aún más compleja, desde el inicio de la modernidad los ciudadanos le han ido otorgando nuevas significaciones, usos y apropiaciones al espacio, creando una mezcla intrínseca que no permite saber dónde termina uno y donde comienza el otro.

Mucho se puede decir al respecto entre ambas cualidades de la ciudad pero: ¿En la dimensión física, que tan fuera de alcance está el uso a gusto y libre del espacio considerado como “público” como alamedas, calles, plazas y jardines? ¿Igualmente que tanto acceso podemos tener a él? Por otro lado ¿Qué tanta significación y pertenencia puede representar el espacio privado como los centros comerciales o los foros privados dedicados a conciertos? más importante creo es el efecto que causa esto en la manera en la ciudad es vivida por los ciudadanos y los alcances del derecho al espacio público en sus vidas.¹⁸

Para el Street Art, la dinámica entre ser una pieza de arte “al alcance de todos” al desarrollarse en espacios públicos en lugar de galerías privadas, pero que al mismo tiempo, su realización está mermada, censurada y condicionada por el conflicto de poder que tiene lugar en el espacio y que por lo tanto debido a su creciente popularidad e incursión en las instituciones, su cualidad pública y de libertad de expresión se ha visto sesgada, ¿produce obras con mensajes influenciados por las instituciones que gestionan aquellos espacios “públicos” en los que son realizadas?.

Paralelamente existe el siguiente cuestionamiento: ¿Qué es lo que le da el derecho al artista por sobre otros actores del espacio a hacer una apropiación (plasmando una obra en la vía pública) que afectará el paisaje urbano y por consiguiente la experiencia del habitante urbano en el espacio intervenido? Pareciera

¹⁸ En el caso de la presente tesis la definición de ambos espacios y su relación con los habitantes de la ciudad es crucial ya que el eje central de mi investigación son las expresiones urbanas como **el grafiti y el Street Art**, una de las características principales de estas expresiones artísticas es su papel en el espacio público.

entonces que el conflicto por la definición entre la gestión pública y privada trasciende hasta modificar el ejercicio de la apropiación del espacio y el contenido que será mostrado en su paisaje. Estos cuestionamientos dan pie al siguiente capítulo de la investigación.

1.2.4 La censura en el espacio público

“La calle es de todos, es el espacio donde las diferencias se diluyen, es el lugar propiamente moderno, el espacio de encuentro, el hábitat natural que nos hace a todos ciudadanos”. (Rojas, Mauricio, 2007)

La inestabilidad del juego de poderes que sufren los espacios urbanos puede generar situaciones como la que se vive hoy en día en la Ciudad de México, donde la calidad de los espacios está dada por su génesis, su mantenimiento, al mismo tiempo, condenado por el tipo de relaciones sociales y comerciales que despierten o no el interés del sector privado y gubernamental. Ambas instituciones representan un factor ineludible para el mantenimiento del espacio a través del capital invertido con dicho fin

El interés que se despierta en entre las instituciones por algún espacio público también repercute en lo que es mostrado o no ahí.

Las dinámicas de las nuevas gestiones para el desarrollo del espacio urbano y sus intereses pueden ser interpretadas desde el concepto de derecho a la ciudad presentado por Henri Lefebvre (1968) que ha sido interpretado y reinterpretado por diversos autores que se cuestionan a cerca de del espacio público y el privado, en las ciudades esto puede mostrar pistas acerca de los cambios que se han dado después de que el capitalismo se convirtió en el modelo económico y por tanto el catalizador de las características del espacio explicado en la relación dual entre el *Homo Faber* y el *Homo Luden*.

Los intereses de las políticas públicas y privadas dentro del modelo neoliberal con el tiempo han dejado al olvido algunos espacios que no pueden ser sostenidos por los habitantes de la zona y que han sido degradados ya sea por su uso con fines particulares

o degradados por el uso inconsciente, desinteresado que le da la comunidad que lleva acabo frecuentemente tareas en el lugar.

Muchos de esos espacios fueron aprovechados en su momento por el graffiti, ya que al presentar abandono en las paredes y el uso de los inmuebles permitió que los artistas pudieran dar rienda suelta a su creatividad sin necesariamente exponerse a una censura pública. Y es que cuando una obra al ser ajena al canon estético, no está legitimada por la institución, pierde peso y la posibilidad de trascender en el espacio, pero eso no quiere decir que su existencia se borre de los imaginarios sociales.

Al contrario, una de las claves de éxito del graffiti y consecuentemente del Street Art no solo ha sido su contenido, si no su persistencia a través de tantos años y reafirmación dentro de diferentes estratos sociales, comúnmente, más adoptado dentro de los círculos populares. Es importante remarcar que lo público, está dado desde lo que es de interés común, y de carácter colectivo, está en contraposición de lo privado, entendido lo privado como la condensación del interés particular o individual.

Es por ello que se busque erradicar mensajes o elementos contestatarios del espacio público y que de alguna manera, esa negación de las consignas, haya trascendido hasta el juicio estético del grueso de la población.

Cabe mencionar que desde un punto de vista sociológico, lo público muchas veces se construye a partir de las posiciones sociales que ejercen prácticas concretas de apropiación y reafirmación identitaria del espacio. (cfr Wildner, 2005).

Y muchas veces lo público también es relacionado con la contrapropuesta de aquello que es oculto y particular, (Rabotnikof, 2011). por ello que en el espacio público se manifieste el estado de las relaciones sociales pero también, si el espacio representa para la institución una locación estratégica por sus características existirá algún reglamento regular para prevenir usos impertinentes.

La acción de instituir una imagen urbana de ciertas características estéticas es conveniente para la institución ya que como en el caso de otras imágenes instituidas, ayuda a permear el orden de las significaciones sociales en el imaginario. Haciéndolo parte de su discurso.

1.2 Imágenes mentales

La imagen o la imagen mental para Sartre (1940) es la información psíquica capturada de la esencia de lo real en el plano de la percepción, que funciona en la conciencia como un elemento análogo de un objeto. Existen dos tipos de conciencia, aquella que aprende el objeto con un contenido, la conciencia perceptiva, y aquella que aprende la cosa de manera vacía a la cual designa un sentido, la conciencia de significado.

El saber, en cualquiera de las dos formas de conciencia, no puede atrapar de manera aislada el objeto, sino que existe un ordenamiento de sus cualidades por medio de la distinción, en el caso de la conciencia imaginante que describe Sartre y que compete al presente tema por tratarse del punto de partida para el desarrollo un sistema simbólico de un imaginario social.

Las imágenes como una representación de aquello que está ausente y su juego en la conciencia, posteriormente pasa a desempeñar un papel importante en la conciencia colectiva que construye y redefine el imaginario social (Castoriadis,1975) que pertenece a los ciudadanos de una urbe. Las estructuras simbólicas parten de ello, incluyendo aquellas que instituyen un orden sobre las cualidades de las imágenes, que determina su valor dentro del imaginario social y cargándolo hacia algo con valor o carente de él, algo permitido o no, Lo deseable, lo imaginable y lo aceptable.

Es común pensar en la concepción de una imagen como un elemento visual estático o que en secuencia con otras imágenes pudiese convertirse en un elemento dinámico. Que se proyecta dentro de la mente cuando un individuo recuerda algo voluntaria o involuntariamente, frecuentemente también es relacionada con la imaginación, la imagen como creación de un acto proyectual de una fantasía.

En otro contexto, igualmente la imagen podría ser considerada como multidimensional, no necesariamente gráfico, al ser un recurso generado por otros canales sensoriales además de la vista, el tacto, el gusto o el olfato.

Sin embargo, para todo estudio de una imagen, es necesario el acto de reflexión acerca del contexto en el que es captada y del cual se complementa simbólicamente dentro de sus carencias y para ser relacionado en un entramado más complejo dentro

de la conciencia imaginante, la representación de las cualidades sensibles del objeto puesto en ella con características adicionales puestas por el mismo sujeto.

La disposición de las cualidades del objeto dentro de la imagen y la certeza con la que se observan depende de la articulación que tengan con otros elementos dentro de la conciencia con los cuales puedan ser relacionados, consciente o inconscientemente. La estructura de la imagen es irracional ya que se limita a hacer construcciones basadas en fundamentos pre-lógicos. Muchos de estos pueden ser signos, que están en representación sesgada de algo más y que no dan al objeto como lo haría la imagen misma.

Por otro lado la descripción de la imagen (no del objeto representado en ella) para Sartre (1964), es un acto de reflexión, un acto de conciencia acerca de la imagen de la cual no se puede aprender más allá de lo que se puede articular en ella.

En ese sentido, desde la fenomenología, la imagen es aquello que puede ser recuperado del fenómeno por medio de la observación y el entendimiento de este a pesar de que la percepción que puede engañar a los sentidos. La imagen no se puede anteponer a ellos y en caso de no existir una certeza del fenómeno la información es complementada en el ejercicio de la conciencia imaginante.

1.3.1 La imagen como representación de lo ausente



Imagen 7. "La tentación de Eva" Henry Fuseli, 1802

Imagen mental, es una representación interiorizada de un objeto. Su construcción está sustentada en la percepción del contenido físico del objeto y de lo ya conocido. La imagen propone al objeto como algo que existe en lo real y lo encierra a su vez un acto de creencia.¹⁹

Sartre propone cuatro formas en las que el objeto se representa por la imagen: como objeto existente, como inexistente, como existente pero en otro lugar o simplemente como ausente respecto a lo real.

La imagen al ser una representación no necesita de la presencia inmediata del objeto para poder darlo, ya que la información está ordenada por medio de signos, la unidad básica que posee sentido dentro de un código. El signo, compuesto por un significado y un significante puede convertirse en una referencia que evoque a otras imágenes dentro de la conciencia. Las interconexiones entre imágenes pueden dar un

¹⁹ Sartre, Jean Paul (1997). Lo Imaginario. Buenos Aires. Losada.

sentido entre ellas, logrando que algunas imágenes tomen el papel del significante en una relación entre significante y el significado (Umberto Eco 1976, p. 11.)

En la relación significado-significante. Un mismo significado puede tener varios significantes y a su vez, pero no necesariamente, un mismo significante puede tener varios significados. Como ejemplo, se puede pensar en la serpiente del relato bíblico de Adán y Eva; a la conciencia viene la imagen de una serpiente de cualquier tamaño y complexión, aunque no se tenga en lo inmediato, se conoce, se supone. Por medio del imaginario la forma de la tiene una serpiente es designada y construida a partir de un conocimiento previo del concepto que implica una serpiente, sin necesidad de haber tenido alguna vez en la vida una serpiente real en las manos, mucho menos, con la necesidad de que la serpiente esté presente físicamente en el momento. Incluso, la influencia del imaginario en el que está inscrita la cultura occidental es tal, que la imagen de la serpiente proyectada en la mente de diferentes sujetos familiarizados con esta cultura no será la misma pero puede presentar similitudes. Como se muestra en la Fotografía 8, la interpretación de una serpiente en 1802 contra una representación en otro contexto más actual (2005) en un plano urbano (Fotografía 9).



Imagen 8. "Serpiente" Roa, 2005, Ciudad de México. Fuente: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/68643.html>

La figuración de la serpiente dictaminada por el imaginario vigente de la época podría tener otro significado en la época actual si se descontextualiza la obra. Significados tan variados como el imaginario desde el que sea leído la imagen como que la serpiente signifique al demonio, la maldad, la seducción del conocimiento respecto a la relación del significado de la manzana, el ego, lo fálico, etc. pero de seguir inscrito el significante dentro del mismo imaginario, en especial si esta imagen ha sido construida con un fin simbólico. Como elemento para transmitir un mensaje por medio de la representación. Puede llegar a representar un mensaje concreto, no tan variable.

Es necesaria una comparación entre las maneras en las que se da el objeto porque de lo contrario no habría otra manera de distinguir entre la situación de la imagen y la percepción, que en el caso de la imagen es la reconstrucción del objeto ausente y mientras que la percepción es un acto de aprendizaje lento que funciona con la descripción que hacen los sentidos durante la observación del fenómeno presente.

1.3.2 La imagen, la percepción y la conciencia

La imagen mental es complementada por la información psíquica, lo simbólico, la conciencia y otras imágenes, funciona en la conciencia como un elemento análogo de un objeto. A su vez, esta puede modelar el fenómeno.

En el esquema 1, se observa una síntesis gráfica la relación que guarda la imagen respecto al fenómeno que representa y que a su vez, un grupo de imágenes interconectadas por medio de signos dan un sentido y orden a las imágenes y la información dentro de la conciencia.

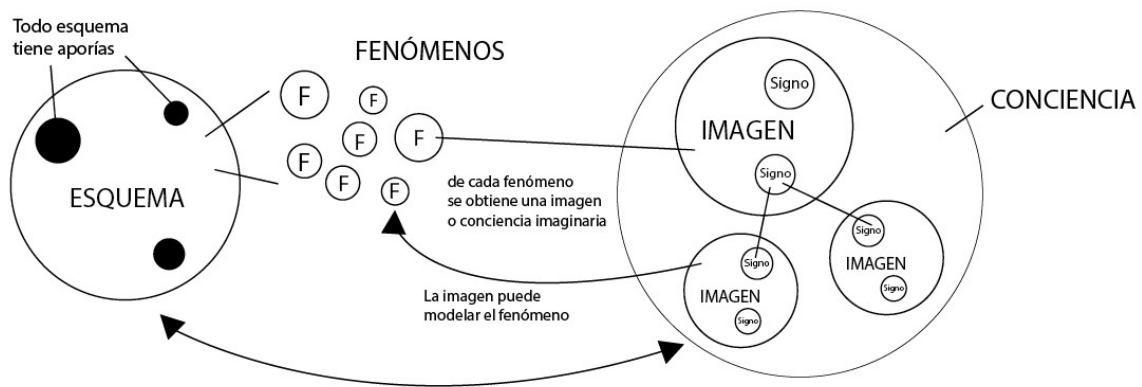


Imagen 9. Esquema 1. Relación entre esquema, fenómeno, imagen, conciencia.

El ejercicio de la reflexión de la conciencia, es similar a la reflexión por la que tiene que pasar la imagen para su comprensión. Sartre menciona que la reflexión de la conciencia puede tener dos caminos al igual que la imagen, uno que puede concluir que la conciencia tiene en sí misma una conciencia inmanente, que da el objeto como imagen, no como percepción, y el otro que para este estudio no es tan necesario precisar, es la conciencia irreflexiva. Se puede decir entonces que la imagen de un fenómeno es la conciencia que se tiene de él o se puede ver a la imagen como una representación imaginaria de un objeto.

1.3 imaginario social urbano

A finales del siglo XIX y durante el siglo XX nuevas corrientes de pensamiento entre las cuales se destacan la fenomenología, el estructuralismo y el posestructuralismo más tardíamente (a partir de la segunda mitad del siglo XX), prestaron mayor atención a los fenómenos ligados a la imaginación y la subjetividad como herramientas para el análisis de la cultura, el lenguaje y las conductas sociales. En la línea de reflexiones como las de Merleau-Ponty, Jung, Cassirer o Bachelard, entre otros, darían pauta a una evolución y al creciente interés hacia los procesos imaginativos.

En la modernidad, la definición del concepto de imaginario, es una parte crucial del análisis de la comunicación, Conceptos implicados en el imaginario como lo pensable y sobre todo lo deseable conllevan al ejercicio de diferencia y semejanza entre los individuos de una sociedad, que pueden producir imágenes colectivas. La interpretación de esas imágenes facilita la comprensión de fenómenos como la cultura o movimientos sociales. Algunos autores han argumentado el papel de la imaginación anclada a esquemas de los cuales son parte las estructuras de convivencia social. Esquemas como el esquema 1 (Foto 10. *Esquema 1.*), están fuertemente influenciados por la reflexión de las imágenes mentales y las atribuciones que se les hacen por anhelos, deseos, necesidades, experiencias, etc. La manera en la que las imágenes permean a través de la conciencia influyen en la construcción del pensamiento que al encontrarse en el orden simbólico involucra una representación de lo imaginario y un soporte en lo real, de igual manera el hacer del sujeto, a nivel individual y social se influencia por el imaginario.

Para Girola el imaginario no se limita a ser el reflejo de ninguna sociedad determinada y no define ninguna realidad social, es una construcción simbólica, que de manera bidireccional modifica a una sociedad concreta pero también se constituye de ella (Girola, 2012). El imaginario es el conjunto de representaciones, maneras de traducir imágenes mentales a una realidad material y esa misma realidad material afecta la traducción de las imágenes mentales en la conciencia. Es la creación social de un sentido, no es directamente una representación de un objeto o sujeto según Girola, como lo son las representaciones sociales, En cambio, el imaginario forma la organización social que se expresa en instituciones y orquesta al conjunto humano se une bajo él como sociedad.

El reconocimiento de las investigaciones relacionadas con la imaginación ha constituido una corriente relevante para las ciencias sociales, que han encontrado desde la perspectiva de cada una de sus campos una manera diferente de abordar su estudio. Consolidándose como una herramienta reconocida por el campo de las humanidades y las ciencias sociales, Siendo la razón de su importancia, la permeabilidad del imaginario en todas las costumbres y concepciones del sujeto, escalado a la sociedad, la influencia

que el imaginario tiene en la cultura, la costumbre y la estructura de significaciones que afectan el actuar de la sociedad.

Partiendo de la naturaleza del estructural funcionalismo, para que en la sociedad exista una resolución de las problemáticas y necesidades de diverso carácter es necesario el designio de una entidad reguladora. La institución imaginaria, es aquella entidad no autoconstruida que se encarga de los modelos y de la gestión en un imaginario para la solución de sus necesidades y problemáticas, siendo una de las principales características de la institución, el establecer lo correcto y lo incorrecto dentro el imaginario. Castoriadis en su obra: "La institución imaginaria de la sociedad" (1975) cita como ejemplos históricos de instituciones, entidades como Dios, la familia y el Estado.

El ordenamiento de los valores desde el papel de la institución designa los valores de una imagen en el imaginario, indiscutiblemente influye en todo aquello que se relacione con él dentro de la vida del sujeto, sobre todo al presentarse un alto grado de enajenación que significa quedarse con una imagen inmutable dentro del imaginario. Inmerso en los acuerdos sociales que nacen del ordenamiento brindado por las instituciones.

Las instituciones, al estar inscritas en un esquema con aporías y presentar un alto grado de alienación respecto al imaginario, también presentan fallas que suelen decantar en no cubrir las funciones de su rol social. A pesar de estas faltas, es poco probable que las instituciones sean reemplazadas por otras, principalmente por la carencia habilidad de los individuos para la construcción a través de nuevas imágenes diferentes. Además de ser necesario por costumbre un fenómeno definitivo y/o violento, para que se realizara una migración de una institución a otra, como ha sido en el caso de los cambios de modelo económico en la historia de la humanidad.

Es por ello que dentro del contexto urbano, en la búsqueda del ejercicio justo de la ciudadanía y las intenciones de cubrir la insatisfacción de las necesidades del ciudadano, existan tantas estrategias fallidas basadas en el mismo esquema, que básicamente, además de tratar de presentar soluciones sin un genuino esfuerzo de

sondeo previo a esas necesidades, siguen el mismo modelo anticuado, evadiendo una verdadera propuesta innovadora y sobre todo, efectiva.

Dentro de la diversidad de trabajos en las ciencias sociales que se han fundamentado en el estudio de un imaginario, (Hiernaux, 2007: 20) menciona que es posible identificar dos sentidos en que los estudios sobre imaginarios sociales urbanos pueden ser abordados, el primero es el conjunto en que pueden reconocerse aquellos trabajos que abordan la esencia de la ciudad, como un fenómeno inconmensurable gracias al proceso de urbanización global, además de la concentración poblacional, la jerarquización y magnitud de procesos del modelo económico que acontece en las urbes. Resultando en morfologías materiales y los géneros de vida particulares del fenómeno de urbanización.

En este contexto, emerge una reflexión trascendental sobre todo aquello que representa las aporías del esquema de la ciudad. El otro sentido mencionado por Hiernaux, tiene que ver con la subjetividad de la producción de la materialidad, la producción del espacio ajena a la que está dada por las instituciones sociales y la apropiación de los espacios en la ciudad por sus habitantes.

Dentro del segundo grupo nace en un principio la presente tesis. Sin embargo, aunque desde un principio, las reflexiones de este trabajo vean el estudio del imaginario social urbano de manera subjetiva, es imposible que se deje completamente de lado el primer conjunto de reflexiones. Ambos campos están relacionados entre ellos por la relación que guardan tanto las instituciones imaginarias como la población en general, por jugar papeles dentro del mismo imaginario. En resumen, la producción del espacio urbano es vista como un fenómeno producido por los actores en el espacio y su contexto, sea esta producción un ejercicio instituyente o no. El espacio urbano es la reacción a la acción del vivir en una sociedad jerarquizada.

1.4 Institución

Estas formas, creadas por cada sociedad, hacen que exista un mundo en el cual esta sociedad se inscribe y se da un lugar. Mediante ellas es como se constituye un sistema de normas, de instituciones en el sentido más amplio del término, de valores, de orientaciones, de finalidades de la vida tanto colectiva como individual. En el núcleo de estas formas se encuentran cada vez las significaciones imaginarias sociales, creadas por esta sociedad, y que sus instituciones encarnan” (Castoriadis, 1996, pág. 195).

Las significaciones del imaginario instituyen un orden social, a su vez son instituidas y creadas, es aquí donde los parámetros de la relación entre la institución y la sociedad encuentran un punto de flexión, las significaciones pueden ser determinadas o no por los elementos socioculturales

La institución es una convención opuesta al orden natural, brinda sentido y valores a las significaciones socioculturales, mediante ella es como se constituye un sistema de normas, valores, sentidos, límites, usos y a su vez entidades instituyentes que gestionen esos parámetros.

La sociedad se crea a sí misma como sociedad, se genera a sí misma formando instituciones atendiendo sus necesidades y peculiaridades, por ello la institución es única de cada sociedad, y eso lleva a la sociedad a hacerse de un lugar en el mundo por medio de las diferencias y similitudes que pueda presentar ante otras.

Según Castoriadis,²⁰ las instituciones se pueden dividir en dos tipos, las transhistóricas, que presentan parámetros universales para todas las sociedades, parámetros sin los que la sociedad no puede ser considerada como tal; la primera institución, la sociedad creándose a sí misma como sociedad, como ejemplo el lenguaje, el individuo o la familia, una institución que asegura los términos de reproducción y socialización de los individuos. El hombre no puede existir fuera de la comunión de las leyes que ordenan su existencia, estas leyes son a su vez la institución. El otro tipo sería el de las segundas, que se remarca, no son secundarias, son las conductoras

²⁰ Castoriadis, 1999 a: 122

primordiales de las particularidades de cada sociedad, sus significaciones imaginarias



Imagen 10. Mural sobre la calle de Madero", Artista Ericailcane 2015, Centro Histórico, Ciudad de México. Fotografía por Autora

sociales.

En un punto, cuando lo instituido es adoptado como una institución, se convierte en una entidad autónoma que sobrepasa su propósito y sus funciones. Lo que en un origen fue creado con ciertas funciones para la sociedad, ahora se sirve de la para su continuidad

El papel jugado por las instituciones será definitivo en la organización de la estructura en los registros de fenómenos, en otras palabras, las instituciones imaginarias atribuyen un orden y un valor a las imágenes mentales. En el caso de los imaginarios sociales dentro de una urbe, las instituciones no solo darán una influencia en esos ámbitos, también tendrán una participación activa en la producción de materialidad

La configuración del espacio dentro de las urbes, sufrirá un sentido según el

esquema simbólico vigente en la institución, ya que a partir de la estructura simbólica el espacio adquiere un sentido frente a la comunidad que en el habita o visita.

Como ejemplo, la tendencia de construcción y replanteamientos de lugares públicos dirigidos al público visitante y sobre todo al turista, es un tema recurrente en los proyectos de los últimos años dentro del margen del Centro Histórico capitalino. Fenómeno que también puede ser observado en los proyectos de peatonalización de la calle Francisco I. Madero, nuevos parques de bolsillo y corredores comerciales cerca de

la plancha del zócalo, e incluso el trabajo de señalética y unificación en el estilo de las marquesinas de locales de la zona planteados por el gobierno para la zona... Incluida la disposición de algunas de las bardas dispuestas en la zona para ser “decoradas” con alguna intervención artística. (Ver fotografía 5). También se debe de tomar en cuenta los usos del espacio, sobre todo en una de altos intereses comerciales como lo es la calle de Francisco I. Madero

En breve, la falta del sentimiento de apropiación o el incumplimiento a las necesidades del habitante al realizar la planeación de un espacio, genera lugares que el habitante no considera significativos dentro de su imaginario y por ello acostumbra a darle usos diferentes a los planeados o definitivamente no contemplarlos como lugares a los cuales acudir en su vida cotidiana, esto mismo podría generar nuevos aprendizajes adecuando el espacio a sus necesidades.

Específicamente en la situación de algunos lugares con problemas de significación en el imaginario de la comunidad, puede definitivamente no desempeñarse una actividad recurrente dentro del espacio por lo que la interacción en el espacio no sería significativa, incluso casi nula. En cambio, puede que desde la perspectiva del visitante el sujeto obtenga alguna especie de relación, pero al no ser nuevamente una tarea reforzada o significativa podría ser una relación efímera y sin trascendencia.

1.5 La creación de imágenes instituidas

La Real Academia de la Lengua Española define instituir ²¹ como fundar una obra, establecer algo nuevo, enseñar, determinar, resolver. Las significaciones imaginarias son

²¹ instituir Del lat. *instituĕre*. Conjug. actual c. *construir*.

1. tr. Fundar una obra pía, un mayorazgo, etc., dándoles rentas y estatutos para su conservación y funcionamiento. **2.** tr. Establecer algo de nuevo, darle principio. **3.** tr. desus. enseñar (|| instruir).

4. tr. desus. Determinar, resolver. Fuente: <http://dle.rae.es>

creadas socialmente, asumen numerosas veces ese papel: fundan los preceptos como el lenguaje, determinan el orden social y los códigos morales en los que se basará ese orden, entre una infinidad de funciones más.

Las significaciones imaginarias sociales, guardan una relación con la sociedad en la que ellas crean e instituyen; legitiman al mantener y justificar ciertos elementos o costumbre sociales, y ligado al ejercicio de la legitimación, cuestionan, critican y vetan aspectos del orden social que no crean convenientes o no fluyan con el orden legitimado.

El ejercicio de instituir, supone que hay algo aparte de lo existente, un contrario o algo diferente a lo ya establecido que puede ser deseado y que podría estimular la imaginación para la creación de nuevas o diferentes significaciones. Instituir representa generar y regir formas específicas de organización social. (Girola, 2012). Establecer los parámetros en los que las significaciones sociales se vincularán, legitimarán y discriminarán.

Sin embargo, el ejercicio de la institución podría representar un esquema con pocas variaciones en lo social si no se tomaran en cuenta otros factores como el punto de flexión que se encuentra entre lo instituido y la creación de otras posibilidades basado en la determinación o indeterminación de los significados socioculturales. El imaginario social y la institución se encuentran en constante adaptación a cambios en las significaciones y ello es lo que enriquece la participación de lo instituido en el imaginario.

La institución de la sociedad precisa orden para ser y persistir como una sociedad, las significaciones imaginarias sociales justifican y mantienen ese orden a través del ejercicio de instituir, lo que se conoce como proceso de legitimación. Una imagen se instituye para reafirmar el orden social, como parte de un consenso, un acuerdo que favorece la adaptación y facilita un dominio de individuos que se integran a un entorno de significaciones sociales preestablecido como un modelo de convivencia y valores sociales externos y anteriores a ellos. Entonces, las significaciones imaginarias sociales en conjunto se encuentran instituidas y establecidas en el imaginario social creado por una sociedad. Son una condición para la existencia de la sociedad.

El orden de las significaciones sociales responde más a un origen inventivo y cambiante, que a una determinación social funcional que obedezca a necesidades

sociales o económicas. Por ejemplo, el marco económico, a su vez, también es una institución cambiante con sus propias significaciones sociales, por ello aunque determine algunas directrices en el modelo de convivencia social, no determina en sí las significaciones.

En el extremo contrario a la institución, la creatividad social radical, en términos de Castoriadis queda dentro de la indeterminación de las significaciones del imaginario social, que aunque también es regulada o discriminada por la institución, está presente como la contraparte de todo aquello que ya está determinado o instituido.

En conclusión la sociedad precisa para su existencia, de la significación, de instituirse y ser instituida. Además, específicamente para el estudio de las significaciones en el imaginario es preciso hacer un acercamiento a las significaciones sociales secundarias, el campo en el que la sociedad es instituida. Como en el caso de las ciudades en el que se conocen ciertos valores que son apreciados en la imagen de la ciudad.

En el caso de la sociedad instituyente las significaciones se condicionan y orientan el representar social y sus acciones, a su vez ellas mismas se alteran en un ciclo continuo, pero no son significaciones de algo, más bien son las que realizan la articulación de los objetos, actos o los papeles del individuo en el acontecer social. La ciudad es el claro ejemplo, es un espacio artificial histórico, la historia es tiempo ordenado por las significaciones sociales imaginarias que se manifiestan dejando vestigios físicos que marcan ritmos y etapas en el tiempo, la historia se divide en dos, la historia que está y la historia que se genera, la sociedad instituyente.

Es necesario visualizar más allá de la estética lo construido en una ciudad, el significado de las ciudades está relacionado con la necesidad, la necesidad seguida de sentimientos de ambición estéticos, la confrontación secundada por el poder. El poder de las instituciones que tienen la facultad de instituir la articulación de los objetos, los actores y los papeles ejecutados por los individuos a nivel social. Los que la habitan y la estudian, imaginan crean y reproducen formas para crear una apropiación de la ciudad, una ciudad subjetiva que mediante el desarrollo de esa inclinación se convierte en la ciudad apropiada y proyectada.

Las significaciones sociales son creadoras de sentido en la sociedad y a su vez son las que construyen el sentido social de la ciudad, la construcción social de los lugares en la ciudad es un proceso constante de construcción y deconstrucción del espacio. El instituir da el significado de un lugar en la ciudad, de los elementos que se encuentran en él, o de las relaciones que se construyen ahí

CAPÍTULO 2

El amo y el esclavo

*Las expresiones artísticas
sometidas a un Star System*

2.1 Legitimación social

El poder es una facultad que evidencia sus efectos en aquel sobre el que es ejercido. Las situaciones de dominio pueden darse en diferentes niveles de ámbitos de lo social, y un individuo perteneciente a una sociedad no puede encontrar escapatoria de sus efectos, sobre todo en un contexto como la ciudad, construida a partir del efecto de las flexiones del poder entre las instituciones y los ciudadanos

Los efectos del poder son algo sumamente cotidiano pero no quiere decir que en todos sus casos sea lo deseable, muchas veces el ciudadano puede verse privado de su libertad de elección del uso del espacio en la ciudad. Muchas veces por el poder que ejercen las instituciones sociales otras veces por convenciones sociales del imaginario.

Es claro que la legitimidad de algunas significaciones sociales y sobre todo, el uso de poder sobre los ciudadanos es indispensable para la construcción del espacio urbano y para la construcción de una sociedad, La legitimidad no proviene de las leyes directamente, sino de una falta de una reacción al mandato impuesto o a la estructura de poder social.

La legitimidad es pues, aceptada por la comunidad respecto a la institución que define el precepto como competente, aceptado y deseable. Los cánones tienen un importante papel en el proceso de legitimación, al ser aquello que trasciende, marca la brecha entre lo deseable y significativo y lo que no lo es. Un canon en el contexto comercial tiene la capacidad de convertir en éxito un producto, una obra o un personaje, o dejarlo en el olvido.

La legitimidad de usos y costumbres en el contexto urbano y comercial, el poder y las relaciones sociales son los elementos prioritarios que moldean la forma e imagen de una ciudad al brindar una directriz de lo que trascenderá en el espacio urbano o de las actividades que puede realizar el ciudadano. Es por ello que al hablar de Street Art sea de vital importancia hacer una revisión de como la legitimación de sus elementos en el espacio urbano significa una transformación de sus contenidos y apariencia.

2.2 Star System

Fundamentado en el contexto religioso, el canon²² con el paso del tiempo se ha convertido en una elección de obras o elementos de ciertas características que compiten para trascender, la elección de los elementos y su perfil es realizada por una institución, que bien puede ser una institución formada por grupos sociales dominantes, una institución educativa, cultural, crítica o incluso el mismo tiempo.

Aquello que convierte al autor y su obra en canónicos, puede radicar en la extrañeza, como indica Bloom (1994) "... En casi todos los casos resulta ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña." Aunque la extrañeza o singularidad sea aparente ya que aunque el canon pueda estar relacionado con la aparente ruptura de la ideología del tradicionalismo, ningún movimiento que tenga sus fundamentos en lo tradicional puede ofrecer un verdadero servicio social alejado de los estándares e intereses institucionales.

El canon no está al servicio de la comunidad, si no al de unos cuantos. A pesar de que el análisis realizado por Bloom se centra en las expresiones literarias, básicamente los mismos componentes pueden ser tomados en cuenta para una obra de arte pictórico, que sin ser exactamente lo mismo ambas disciplinas, ambas cuentan a su modo con una narrativa y una estructura simbólica, herramientas lingüísticas que en el caso de lo pictórico, algunas de las características del trabajo escrito se traducen al gráfico.

Es entonces el orden estético en el canon interviene y esa fuerza estética se vale de los siguientes elementos que componen la obra: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción, que en el caso del arte pictórico podría ser la capacidad de expresión del concepto al plano gráfico con ayuda de la técnica.

²² Bloom, Harold (1994) El canon occidental. Anagrama, Colección compactos novena edición 2015, España.

Si bien el canon occidental no tiene un servicio social de transformación comunitaria, es más bien de un carácter individual que construye un dialogo con uno mismo, confronta con la nuestra propia temporalidad, soledad y con ello, la mortalidad.

El canon apela al tiempo. Lo hace de dos maneras, al finito del tiempo propio, que conduce la discriminación de contenido al que se tiene acceso y que se considera digno por la institución como para invertirle recursos vitales para apreciarlo, sentirlo y estudiarlo, la segunda manera en la que el canon se relaciona con el tiempo, es el fin del canon y su trascendencia. Del canon parten corrientes, escuelas y otras instituciones. El canon es un instrumento creado para la resistencia al tiempo que puede deconstruirse y ser absorbido por los sistemas de significación social, incluso, se vuelve la base de las instituciones académicas y de los criterios estéticos de otras instituciones.

La trascendencia de las significaciones y las cualidades de la fuerza estética del canon de occidente ha dado un lugar en la sociedad a los modelos sociales, sin separar la obra de su autor. Los cánones se niegan a la distinción entre la opinión y el saber u simplemente son instituidos en el imaginario social.

Un ejemplo de ello es el *Star System*. Originalmente, el término *Star System* o “sistema de estrellato” en español, surge de la época dorada de Hollywood en la que se recurría a un grupo de actores para favorecer una producción cinematográfica, un sistema de estrellato que catapultó algunas producciones, no solo por su contenido, sino porque los actores que participaban en ellas eran reconocidos por papeles notables realizados en otras películas, o porque representaban ciertas características deseables dentro de los cánones estéticos de occidente.

El modelo de producción del *Star System*, ha sido extrapolado a otros contextos de que no son exclusivamente los norteamericanos, como el ámbito musical, televisivo, artístico y desde luego derivado de este el contexto, el del arte urbano o *Street Art*. El utilizar artistas reconocidos en un intento de asegurar el éxito de la producción y su trascendencia social es algo básico que se sigue haciendo hoy en día en múltiples industrias.

Existen distintos factores que contribuyen a que el modelo del *Star System* siga siendo hasta hoy en día un modelo rentable para las industrias productoras. En el sentido

de la posesión del arte, como objeto y como trabajo de un artista predilecto, Gilles Lipovetsky, en *El lujo eterno*, explica como origen el sentido del lujo artístico como algo procedente del Renacimiento y etapas sucesivas, en la que los integrantes de la nobleza, reyes y príncipes, se erigen como protectores del artista, los atraen a su corte llenándoles de honores y hacen encargos personales. El artista adquiere entonces un carácter de exclusividad, su trabajo se percibe como un lujo único, solo al alcance de alguien noble o con la capacidad adquisitiva y un gusto como el de las grandes figuras que apadrinan al artista.

“...el lujo se adentra por la vía de la cultura”. Sentencia Lipovetsky. Comienza un ciclo moderno en el que el arte entra en su etapa financiera, en el que la relación creatividad- rentabilidad- originalidad rige la producción artística y consecuentemente, las modas. Las obras cotizadas en valores exorbitantes son firmadas por artistas que figuran como personalidades sociales, la firma del artista corona la obra y no al contrario. Sus creadores comienzan a ser modelos sociales de inspiración que dictan el sentido de belleza que se armoniza en su obra personal.

2.2.1 Star System en el medio del arte urbano.

"Durante siglo y medio, el 'pueblo' la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. La música de Stravinsky o el drama de Pirandello tienen la eficacia sociológica de obligarle a reconocerse como lo que es, como 'sólo pueblo', mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual. Por otra parte, el arte joven contribuye también a que los 'mejores' se conozcan y reconozcan en el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra la multitud" (Bourdieu,1979)

La influencia del modelo del star system en el ámbito artístico del arte urbano en general fue contundente. Mientras que los artistas mayores mexicanos encontraron su inspiración en el Star System de la tradición muralista mexicana, encabezada por personajes como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco²³, vieron beneficiado trabajo artístico con el reconocimiento público y posteriormente con beneficios económicos. la escena del Street Art mexicano, con artistas como Saner, Seher, Smithe, Carlos Pellicer López y Gilberto Aceves Navarro, entre otros tantos. Se convierte en un recurso utilizado en múltiples producciones comerciales para asegurar la popularidad de los productos para los que prestaban sus servicios, entre esos, también programas gubernamentales que solicitan de intervenir elementos urbanos, como la línea 1 del metrobús, intervenida por los artistas en 2015.



Imagen 11. Metrobús CDMX por Smithe

Fuente:<http://thecitylovesyou.com/urban/artistas-mexicanos-intervienen-metrobus>

Posteriormente los artistas más jóvenes que incursionaban en el medio aspiraron al mismo reconocimiento, a su vez, encontraron inspiración en la figura de los artistas anteriormente mencionados, y prestaron especial atención al estilo, el contenido narrativo y temático de aquellos artistas. Programas de mejoramiento barrial como el Fideicomiso del centro Histórico en su proyecto de recuperación de la imagen urbana de la avenida

²³ Winters, C. (Febrero de 2017). El nuevo muralismo, Street Art. *Donde Ir*, 28-39, México.

20 de noviembre, representan un escaparate para los nuevos artistas que exploran otros contextos además del ilegal, “en una búsqueda de retribuir algo a la sociedad.” (M. Montaña, comunicación personal, 11 de noviembre de 2014)

Entonces, las nuevas propuestas artísticas quedan inscritas en la dialéctica del amo y el esclavo. El arte nuevo por lo visto no es para todo el mundo, si no que va dirigido a una minoría que se considera “dotada” para su apreciación, una minoría que se empodera e institucionaliza, posteriormente instituye la imagen en el ámbito social. Juega su papel de poder mediante la distinción de la conciencia de inferioridad suscrita en la masa, que es incapaz de vislumbrar la fuerza estética de la obra. A su vez tanto la masa como los mismos artistas no reconocidos dentro del Star System, apelan a formar parte de esa “exclusividad” alimentando el ciclo de empoderamiento de la minoría instituyente.

La moda, a partir de mediados del siglo XIX, el sentido del lujo se encuentra fuertemente relacionado con la individualidad y al nombre de un autor o al prestigio de una casa de producción comercial. Mismo modelo de lujo que encontramos hasta nuestros días.

La figura del artista como creador se industrializa, aunque la producción artística sigue siendo aún en diversos sectores una labor muy técnica y artesanal. Gracias al beneficio en la relación costo-tiempo que representan las nuevas técnicas de reproducción material de la obra. Ahora el lujo radica en la personalización del objeto que lleva la firma de un artista que pertenece a un Star System.

2.3 Legitimación por medio del Star System

El reconocimiento de un fenómeno social en el espacio urbano necesita de una institución involucrada en la legitimación del fenómeno en el imaginario social. En el caso del Street Art en la Ciudad de México se han contado de múltiples instituciones que se han identificado el fenómeno, popularizado y finalmente gestionado.

Un claro ejemplo de la legitimación por medio del Star System es el caso de la empresa mexicana que organiza hoy en día, recorridos de arte urbano en la ciudad de México. Entre muchas otras empresas que se dedican a la gestión y difusión de arte urbano, *Street Art Chilango* no solo se encarga de organizar los recorridos y las rutas ideales para cada grupo de clientes, públicos o particulares²⁴, dentro de las funciones de la empresa también se encuentran la gestión de muros en espacios “públicos” y privados, además de tener programa de difusión del arte urbano en la ciudad por medio de las redes sociales.

La empresa nace de la idea de identificar obras de arte urbano en la Ciudad de México, para ello, por medio de las redes sociales y la ayuda del público, se facilitó un mapa interactivo en el que se podía identificar la localización de la obra, documentándola con una fotografía, y con el hashtag #StreetArtChilango así aunque el carácter efímero de la obra se encargara de desaparecerla o que sujeta a metamorfosis, quedaba un registro de su temporalidad.

Posteriormente con la buena acogida del público en las redes y su página web, los fundadores de Street Art Chilango²⁵ comenzaron a reconocer el lugar idóneo donde realizar sus propias obras. Además de recibir numerosas propuestas del trabajo de otros artistas que buscaban ser publicados en los sitios de la empresa. Hoy en día existe existen cerca de 50 mil registros²⁶ del uso del hashtag para marcar obras de Street Art en la ciudad, es por ello que se ha comenzado con un

²⁴ “El Art Walk de Street Art Chilango es una plataforma que fomenta el turismo, la convivencia y la cultura. En 2015, fue galardonado con el Premio al segundo lugar como mejor proyecto innovador al fomento del turismo por parte del Fondo Mixto de Turismo de la CDMX.” (El Art Walk,2017) Referencia de <http://streetartchilango.com>

²⁵ Jenaro de Rosenzweig y Álex Revilla, El 7 de marzo de 2013 fundan Street Art Chilango,.

²⁶ Winters, C. (Febrero de 2017). El nuevo muralismo, Street Art. Donde Ir, 28-39.

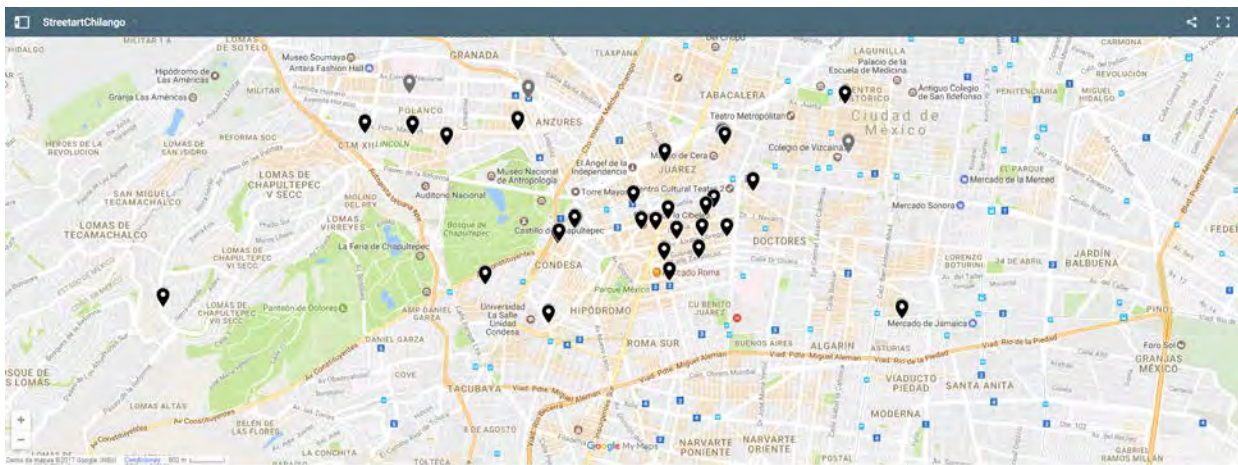


Imagen 12. Muestra del mapa de registro de Street Art en la Ciudad de México, vista parcial, Fuente: <http://streetartchilango.com/>

“trabajo de curaduría” por parte del personal de la empresa de Street Art Chilango, los cuales deciden cuál puede incluirse en el mapa y cuál no.

Al institucionalizarse un fenómeno con características artísticas, siempre es sometido a una valoración de su fuerza estética, su forma y su contenido. Así le es asignado un valor dentro del imaginario social e instituido.

Depende mucho de la facilidad de acceso a su contenido para que trascienda más fácilmente en diversas capas de lo social y se convierte en una suerte de lujo al alcance de todos, el carácter público de este lujo favorece a presencia del arte en los espacios públicos de las ciudades quebrando su monotonía.

Además es importante remarcar que la pertenencia al Star System puede significar un ambiente propicio para la persistencia de la imagen en el imaginario social.

José de Jesús Rodríguez (2013) menciona que el soporte de la imagen, ubicación geográfica y situación en tiempo real, pasa a segundo término cuando la persistencia de la imagen implica la reproducción de esta por medios digitales, aspectos como el registro, reproducción, transmisión, velocidad y persistencia intervienen junto al incremento de calidad en nuevas tecnologías digitales. Se facilita el acceso de más personas a la imagen.

El carácter mediático se convierte en un componente de la labor artística y su supervivencia en el gusto popular. Hoy en día no basta solo con la imagen o la obra misma, es necesaria una persistencia de ella para que se convierta en ícono. Efectos como este pueden ser vistos en la obra de Banksy o el artista Shepard Fairey²⁷ (OBEY), Este último, cuya marca ha pasado de ser exclusiva del uso del artista al dominio público en solo dos clicks. En el momento en que él mismo liberó el archivo de uno de sus estenciles por medio de su página web oficial, ahora no solo la imagen sería algo exclusivo y reproducible solo por medio de la fotografía, cualquiera con acceso a internet y una impresora podría tener acceso a ella y plasmarla en la superficie que más le gustase. La difusión de la obra, el alcance abierto a gran parte de los estratos sociales y los bajos costos de reproducción de hoy en día, han valido como herramientas eficaces para la popularización de algunos artistas, y por qué no, su lugar en el mapa del star system



Imagen 13. Estencil y corte de stencil liberado en la página de OBEY. Bajo el siguiente link: <https://obeygiant.com/engineering/downloads/>

²⁷ Frank Shepard Fairey, OBEY, Artista de Street Art nacido en Carolina del Sur, Estados Unidos, artista urbano y diseñador gráfico estadounidense, la imagen central de su identidad basada en el famoso luchador televisivo André el Gigante (de ahí el mote Giant Obey), sus diseños que toman elementos del cartelismo de propaganda política de mediados del Siglo XX.

2.3.1 Intereses comerciales e institucionales.

“A la era sublime-artística del lujo le sucede su momento hiperrealista y financiero, en el que creación y búsqueda de alta rentabilidad se han vuelto inseparables.” (Lipovetsky, 2012)

Hoy en día la relación costo-beneficio en la industria se ha visto beneficiada por el desarrollo de las técnicas de producción artística de objetos, aun así el Star System parece seguir siendo una de las apuestas más seguras dentro de la estrategia del mercado artístico.

Es por ello que el apogeo de colecciones firmadas por artistas reconocidos dirigidas a mercado de nicho es tendencia en los medios de producción hoy en día y se pronostica que para años venideros tendrá aún más apogeo.²⁸ La independencia del trabajo del artista respecto al formato del muro facilita su reproducción.



Imagen 14. Prenda con aplicación gráfica diseñada por el artista OBEY. Link de compra: <http://obeyclothing.com/collections/men>

²⁸ World Bussines council for Sustainable Development (2015). Vision 2050 Full Report. Conches Ginebra Suiza.

Al mismo tiempo, la búsqueda de los valores contenidos en los mensajes de la industria han cambiado, hoy en día las vías alternas de expresión que se alejan del *establishment* se convierten en una tendencia provocadora. Sin embargo, dentro de ese aparente radicalismo, las empresas no suelen separarse mucho del orden moral institucionalizado.

Si bien el apogeo de los artistas del graffiti y el Street Art en los medios de producción privados o públicos tiene algo de esa búsqueda contestataria que da una nota innovadora al arte de las campañas publicitarias o las producciones, como se ha visto en los dos apartados anteriores, el contenido de las obras se encuentra regulado y organizado según los beneficios de la institución o compañía que busca sus servicios.

“el consumo "sirve para pensar". Además, contribuye a ordenar políticamente cada sociedad: es un proceso en el cual los deseos se convierten en demandas y en actos socialmente regulados a través de ritos e instituciones sociales” (García Canclini: 1993).



Imagen 15. La primera flagship store en México de la marca de ropa deportiva Adidas. En la colonia Condesa. Fuente https://www.flickr.com/photos/la_news/5429838338.

Incluso los programas de recuperación barrial han regulado el estilo y el contenido de los artistas que participan en ellos al dejar de lado e incluso al censurar contenidos de carácter crítico político, económico o social. Una apuesta por la representación del individuo que ocupa el espacio ha derivado en una gran cantidad de murales que representan de algún modo el contexto socio cultural o el del papel social de algún o algunos individuos pertenecientes a la comunidad que usa el espacio público en el que está la obra

La institución de una imagen es más acertada cuando la comunidad está relacionada de manera simbólica con la imagen instituida, e incluso, más allá de asuntos de identificación, los elementos de la obra también juegan un papel importante cuando parecen estéticamente acordes al canon estético vigente.

2.4 La evolución del artista en búsqueda de la legitimación. Estilo y contenido de obras del arte urbano pictórico

La constante búsqueda de legitimación de los artistas ha moldeado el sentido que buscan al apelar a un canon estético. Casi como seguir una receta para el éxito, el proceso de prueba y error del artista en algunos casos se ha saltado un paso importante en la definición del estilo y la técnica al imitar a otros artistas que ya se encuentran legitimados en el imaginario. Es necesario una revisión de las propiedades morfológicas del graffiti y el Street Art. Una mirada a la evolución desde su nacimiento en los años 60 hasta hoy en día.²⁹

²⁹ Con la finalidad de dar claridad visual respecto a las características gráficas del graffiti y el Street Art. Se ha realizado una catalogación de estilos y contenido de intervenciones. basada en el trabajo de Ramón Rodríguez (2013), se encuentra en Anexos.

Es inevitable remarcar que una de las características fundamentales del arte urbano es su capacidad de plasmar el reflejo del imaginario de cada época y contexto, Se debe considerar al arte urbano como un medio de comunicación, un móvil que permite traducir cada cambio social a imágenes plasmadas en diferentes medios. Así es como el Street Art afecta y se afecta de otras manifestaciones gráficas y artísticas, tendencias, modas y cánones.

Sin embargo, al contrario de lo que podría pensarse, las diferentes expresiones artísticas en el medio del espacio urbano no han terminado por cancelarse o imponerse unas a otras, hay que recordar que aunque algunas de ellas no sean parte de lo que la institución considerara deseable en la imagen de la ciudad, no significa que estas dejen de existir, por el contrario se refuerzan por medio de la persistencia como modo de protesta.

Las diferentes formas de expresión del arte urbano hoy en día coexisten en el espacio y en la temporalidad, gracias al coexistir de las expresiones, el artista puede pulir su técnica o experimentar con otras formas. A la vez de manera directa e indirectamente, las obras permean a diferentes niveles de los estratos sociales aunque expresiones como el tag ni otras expresiones del graffiti tengan la repercusión mediática que podría tener una obra del Street Art realizada por un artista que pertenece al Star System.

El estilo es la forma dada a un lenguaje, en el caso del arte urbano, es un lenguaje donde el peso mayoritario es lo gráfico, el estilo es entonces el carácter general bajo el cual está presentado el contenido de una obra. Y la calidad del estilo, en otras palabras, la certeza y claridad con la que esté presentado el contenido dará cabida a una asimilación más amplia.

Gracias a la naturaleza versátil del arte urbano Cada composición pide un estilo propio y peculiar que depende del contexto en el que la intervención del espacio se realice.

Rodríguez (2013) realiza una minuciosa clasificación de los temas más recurridos en una de las técnicas más populares del Street Art, el estencil. Una revisión bastante útil si se considera que el estencil es una manera bastante recurrida

gracias a su bajo coste, practicidad y acceso a la imagen deseada por medio de fotografías y su manipulación.

Los temas y figuras representadas en esta técnica suelen ser variados, pero dentro de ellos se reconocen figuras dentro de las que destacan. Figuras de acción, personajes uniformados, trabajadores y personajes públicos encabezan la lista, cuándo el contexto de la intervención requiere una carga social o de protesta. Actores personajes con desnudo, o en un contexto erótico. Suelen representar el lado oscuro de la carga temática, mientras que del otro lado de la moneda intervenciones de Street Art con alto grado de popularidad cuando cuentan con trabajos de retrato de familiares o amistades, niños y ancianos. Cuando se trata de un entorno urbano es común encontrar grupos de personajes dentro de la obra. De tal manera que el público parece ser más receptivo a temas relacionados con la figura humana y seguida por las características de la técnica del estencil, más adelante citadas, el concepto de la fotografía para la elaboración de la figura y sus tonos será algo que juegue un papel importante.

La migración de un medio escrito como lo es el tag, al algo más icónico o figurativo encuentra su justificación gracias a la abertura del público por una expresión más realista, aunque como en todo lo que tiene que ver con el arte urbano, esta no es una regla definitiva, ya que como mencionábamos anteriormente, la abstracción de la obra puede ayudar a que se separe del muro y sea reproducida con más facilidad en otros medios.

Las diferentes expresiones que construyen lo que hoy en día conocemos como Street Art tienen como nexo importante la difusión, independientemente del estilo gráfico que represente cada una de ellas, sin embargo, es preciso hacer un repaso de sus características aunque este no sea definitivo e irrefutable, en primer lugar para hacer una diferencia entre el graffiti y el Street Art, por otro lado, es necesario reconocer sus características para identificar si existe una evolución en ellas.

CAPÍTULO 3

El derecho al espacio público.

*El conflicto por el espacio entre
instituciones imaginarias y la ciudadanía.*

3.1 Programas de recuperación del espacio en la ciudad y cercanías

Modelos de intervención artística cultural son creados a partir del sentido de pertenencia explotación de los elementos culturales de la comunidad y revalorización del patrimonio por medio de su dignificación. Los modelos de intervención artística también permiten conjugarse con estrategias tradicionales de recuperación del espacio público, acciones como, diseñar, rediseñar, y rehabilitar el espacio.

Sin embargo es claro que la participación ciudadana en la rehabilitación tiene un efecto diferente al que se logra cuando solo se deja en manos del plan maestro de la institución. La aparente nobleza del ejercicio artístico da una sensación simulada de la participación ciudadana en un proyecto de recuperación del espacio público, la representación de la figura y de elementos significantes del imaginario social logra que se le atribuya a la obra familiaridad con el contexto de la comunidad, incluso la oportunidad de participación de artistas locales en el proyecto, impulsa el sentimiento de representación.

Al ser el Street Art una imagen instituida en el espacio, rasgos como la técnica y la legitimación juegan un importante papel en la fácil lectura de la obra, a la par, el sentimiento de participación en la transformación del espacio puede decantar en una obra que trasciende en el imaginario

La intervención del espacio público se delimita por las actividades que se realizan en el espacio, según la manera en la que se configure y las relaciones de poder dadas en él, una intervención puede inducir al abandono de comportamientos que sean un obstáculo para la convivencia ciudadana.

La transformación de espacios públicos por medio de la participación propicia la dignificación de barrios y comunidades, busca propiciar entornos seguros para la prevención del delito. El espacio público es un escenario para la participación y la inclusión de la sociedad y con ello tiene la capacidad de desencadenar agentes de desarrollo social como el empoderamiento, la reactivación económica, la educación y la construcción de un tejido social con reglas morales.

La distribución irregular de los recursos y del equipamiento urbano, las capacidades de empleo, la remota accesibilidad de los ciudadanos a sus derechos, entre otros factores, son propicios para el uso del espacio urbano donde la ilegalidad es algo permisible socialmente, para superar las dificultades cotidianas

Existe una relación entre la efectividad del diseño funcional del espacio y los comportamientos anti comunitarios, en otras palabras la segregación en el espacio urbano es propicio para el desarraigo, la ausencia de una relación de responsabilidad con el estado público relega el sentido de deber colectivo.³⁰

Como parte del objeto de estudio de la presente tesis, se hizo una revisión de los ejemplos contextuales en los que algunos programas de recuperación del espacio público con la participación artística tuvieron lugar.³¹

Uno de esos ejemplos registrados ha sido el centro Histórico de la Ciudad de México. A partir de finales del siglo pasado ha ido perdiendo relevancia funcional en la metrópoli, el abandono de espacios por parte de las instituciones o por las mismas comunidades propició un deterioro de los inmuebles, equipamiento urbano sin mantenimiento y desplazamiento de los habitantes originales por la llegada de otros con más interés en la práctica comercial que la de habitar el espacio. El cambio de la economía en la región y la expansión de la ciudad recolocaron ciertas actividades económicas en otras zonas de la ciudad. La crisis financiera en el país que se ha agudizado con el paso de los años, llevó a algunos ciudadanos a la búsqueda de alternativas informales para conseguir ingresos. La persistencia de la informalidad sumado a la falta de estrategias gubernamentales para la reactivación económica mantuvo en un alto de precariedad más de la mitad de las calles del Perímetro A y buena parte del Perímetro B del Centro Histórico.

El Fideicomiso del Centro Histórico en cabeza múltiples proyectos de mejoramiento barrial y recuperación del espacio urbano, uno de los programas más socorridos es el que puede ser visto con gran notoriedad en la Zona A del Centro

³⁰ Ziccardi, Alicia (2004). Coordinadora. Participación Ciudadana Y Políticas Sociales Del Ámbito Local. Primera edición. Instituto De Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma De México. México.

³¹ Apartado **3.4 Proceso de institucionalización**.

Histórico. El programa ha tenido la participación de numerosos artistas urbanos para su faena, impulsa la revitalización del espacio público por medio del arte urbano y busca para sus fines artistas, en su mayoría jóvenes que comienzan con el camino del arte urbano, el estilo de obras que destilan la mayoría de las veces, suelen contener mensaje socialmente positivos o neutrales, en los que solo brilla la técnica y el estilo del artista.³²



Imagen 16. Santísima esq. Emiliano Zapata. Centro Histórico. Espacios recuperados CDMX
<http://www.cdmx.gob.mx/vive-cdmx/post/espacios-recuperados-cdmx>

³² Información extraída de la página oficial del Fideicomiso del Centro Histórico de la ciudad de México, en el apartado de proyectos, Arte urbano. En este mismo apartado se cita una lista de las zonas intervenidas dentro de los perímetros A y B del Centro Histórico. Bajo los mismos criterios de intervención. Arte Urbano, de Fideicomiso del Centro Histórico de la ciudad de México (2017, Mayo 27). Recuperado de <http://www.centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/arte-urbano>

Varios ejemplos de ese modelo de iniciativa podrían ser citados, los más recientes la como los trabajos de intervención realizados en las cortinas de los locales comerciales y muros aledaños a la Merced, la Santísima Trinidad y la avenida 20 de noviembre realizadas desde mayo del 2016 son uno de esos ejemplos.

El trabajo artístico de 35 jóvenes que emplearon temas como el mestizaje barroco, la fauna y flora mexicanas y la vida acuática³³ quedó dispuesto en pareces de esa zona de la ciudad.

El Fideicomiso del Centro Histórico impulsa proyectos de revitalización de espacios públicos que se convierten en modelos de estrategia para la recuperación del espacio urbano dentro del Centro Histórico, según cita su sitio web oficial: con ello busca “resignificar espacios inexpresivos a través del deleite estético, y siempre pretende sorprender de manera positiva a sus espectadores.” (“Arte Urbano”, 2017). En los últimos años, esta estrategia se ha ubicado en zonas vulnerables del Centro Histórico donde el graffiti ilegal era un elemento común del paisaje urbano, zonas que buscan reactivarse comercialmente y que representan un escaparate para que los medios de comunicación promocionen el Centro Histórico.

Otra muestra del modelo de recuperación es el programa “Del Graffiti al Arte Urbano” un programa propuesto por el Consejo Ciudadano de la CDMX, en el cual se busca darle pertenencia a los ciudadanos hacia el espacio público de su comunidad con la intervención de paredes de la urbe que sufren algún grado de deterioro sean intervenidas por artistas mexicanos.

Entre otras iniciativas que pueden mencionar los casos de All City Canvas México, Capital Mural, Street Art Chilango y Colectivo Tomate.

³³Espacios recuperados CDMX (2017, Mayo 27). Recuperado de <http://www.centrohistorico.cdmx.gob.mx/proyectos/arte-urbano>

3.2 Descripción de caso de estudio



Imagen 17. Caso de estudio. Lugar: Bolívar, esq. con San Jerónimo, Col Centro. DF. México.

Con fecha de inicio en el 2005 y con permanencia hasta hoy en día. El mural ubicado en calle San Jerónimo esquina Con Bolívar, dentro del perímetro A del Centro Histórico, D.F. (Figura 5) En un terreno comprendido dentro de un estacionamiento, al costado de un edificio en el que se encuentran diversos comercios, entre ellos, una tienda dedicada a la venta y distribución de materiales como aerosoles, plumones, solventes, crayones e incluso ropa de tendencia *skater*, todos relacionados con la elaboración de obras como el graffiti. La intervención consta de una Catrina pintada por la artista francesa Fafi, un monstruo devorador de cabezas del español Spok, un jaguar gigante que plasmó Erica il Cane y finalmente, los artistas Minos y Meiz hicieron su contribución inspirados en un niño indígena al que fotografiaron en esa misma zona del centro histórico mientras jugaba. Los últimos cuatro intervinieron la pieza original de “las dos catrinas” creadas por Fafi, en años diferentes comprendidos entre el 2005 y el 2013.

Esta obra no es un fenómeno aislado en la zona, en el Centro Histórico existe un elevado número de intervenciones de este tipo, espacialmente ubicadas en zonas de importante tránsito de visitantes casuales y habitantes de las cercanías y de la zona.

El perímetro A del Centro Histórico, ha sido sometido a múltiples procesos de renovación espacial, muchos de estos procesos ligados a un marcado interés económico y turístico. Este ritmo de transformación ha traído consigo un cambio de las relaciones sociales entre los actores del lugar, habitantes, comerciantes, turistas, empleados, manifestantes, entre otros.

Transformaciones importantes como la peatonalización de Madero en 2009 y la renovación del espacio de la Alameda en 2012 junto al desplazamiento del comercio ambulante conforma una corredor comercial- turístico que facilita el desplazamiento del individuo (Chombart de Lauwe, 2001) entre tres puntos icónicos o centralidades no geográficas tanto para el Centro Histórico como para la ciudad: La Alameda central, El Palacio de Bellas Artes y la Plaza de la constitución, mejor conocida como el Zócalo.

Dentro del mismo perímetro, más al sur y muy cerca del espacio dentro de la zona en la que se encuentra el caso de estudio, podemos encontrar la calle de Regina, igualmente peatonalizada y sometida a un vertiginoso cambio de uso de suelo, renovación de la tipología de su vivienda en algunos predios (aunque es importante mencionar que no en todos). Una calle con una fuerte oferta de comercios de tipo bares y restaurantes. Siendo considerada hoy en día un punto de reunión de oferta emergente, artística y cultural.

3.3 Estudio morfológico

Gracias a estos rasgos de transformación que han influido en la creación de regiones morfológicas, franjas de fijación y potencializado líneas de crecimiento direccional (Conzen, 1952), Es como se ha jerarquizado los límites para el estudio morfológico. Comprendido entre las calles: Eje Central a izquierda, la Calle 5 de mayo en la parte superior, 20 de noviembre en el extremo derecho y, por último, Jose María Izazaga en la parte inferior. (Ver Figura 1)

INTERVENCIONES



Figura 5. Ubicación espacial de intervenciones de Street Art y Graffiti respecto a las regiones morfológicas, franjas de fijación y líneas de crecimiento direccional



Concentración alta de Stickers
Característica: sencillez iconográfica,
Técnica: impresión sobre papel adhesivo



Obras de Street Art
Característica: ilustraciones con grado alto de complejidad técnica



Imagen 18.. Estudio morfológico para la localización de intervenciones en el perímetro A del Centro Histórico. Para referencias visuales, consultar Anexo "Estilo y contenido"

Dentro del perímetro marcado se realizó un análisis aproximado del valor del suelo, basado en las características del tipo de comercios ubicados en la zona y el

nivel socioeconómico de los clientes a los que están dirigidos, al mismo tiempo se realizó un *flaneur* para el reconocimiento del uso de suelo real de la zona

La observación de la información condensada en el estudio junto con un ejercicio de *flaneur* (Kathrin Wildner, 2005) mostró concentración de fuerte uso de suelo comercial cerca y sobre los pasos peatonalizados, la densidad y características comparada con otras zonas del Centro Histórico marcaba que el perfil de personas que en un número alto se concentran frecuentemente en ese lugar, sin embargo, los habitantes de la zona sufren un proceso de segregación muy importante gracias a este fenómeno.

El estado de deterioro inmobiliario en las zonas habitacionales y mixtas, mostró que ya sea por ser inmuebles que en calidad de tenencia de particulares o de la asamblea de barrios, muestran un nulo mantenimiento o estado crítico estructural, afectando a inmuebles aledaños. Representando un desmejoramiento notable en la calidad de vida de sus habitantes. En contraste, algunos edificios que si cuentan con el capital para su mantenimiento por el uso comercial y se encuentran en la misma zona.

En el caso particular de la calle de Regina, se observa una mezcla entre los cuatro niveles de deterioro de inmuebles, este caso particular se presenta ya que, a pesar de existir un plan de repoblación de la zona, la zona que no estaba despoblada, y los habitantes tenían propiedad legal o ilegal de le viviendas de interés social y vecindades que sus ocupantes no quisieron desalojar con la renovación.

Sin embargo, las características del espacio urbano en la calle de Regina y de sus habitantes/ visitantes son legibles no solo a través de la vista y de sus características morfológicas. Las características del espacio se representan también por las experiencias sensoriales que son recuperadas no por otros sentidos además de la vista. Los sentidos participan como interface entre el sujeto y el espacio, por ello que la manera de percibir también denominada como “práctica estética” por Vicente Guzmán (2005), sea diferente entre individuos ubicados en el mismo espacio, la experiencia condicionada a las capacidades de la experiencia sensorial y

la abstracción devienen en significaciones diferentes del espacio afectando la identidad del sujeto.

Es necesario remarcar, que la práctica estética a la que hace referencia Vicente Guzmán, está fundada en el concepto de goce, y de la vivencia del espacio, de manera no relacionada con el concepto estético clásico que hace referencia a la experiencia del arte.

Guzmán realiza también un ordenamiento de elementos en el espacio, un arduo ejercicio de observación e identificación de las relaciones sociales afectadas por el espacio y sus características. Aunque el arte urbano, (graffiti y Street Art) consta de elementos dispuestos sobre una superficie plana, la mayoría del tiempo no participan en la recepción de otros sentidos más que el de la vista, Sin embargo, elementos en el espacio que juegan un papel importante de la experiencia en el espacio, por ende, también son también elementos partícipes en el ejercicio de observación.

En el caso de la calle Regina durante el proceso del aumento del valor del suelo por medio de la peatonalización y la incrementación de comercios, los conflictos identitarios y de propiedad en la zona consolidan un aspecto que influenciará en la producción cultural y artística, sobre todo en el caso del Street Art y el graffiti, Ya que la presencia del graffiti en esa zona tiene un sentido representativo de la identidad barrial.

Las modificaciones realizadas dentro de estos espacios han supuesto una transformación importante en tres aspectos considerados dentro de la visión tripartita de M.R.G. Conzen, El uso de suelo y valor del suelo, el plano geográfico y la densidad. A su vez, son cambios que han influenciado en la densidad del flujo de personas en la zona, sus intereses y su abstracción del espacio. Por tanto también una modificación dentro del imaginario social. La transformación ha influenciado todo, incluso la condición en las que son elaboradas intervenciones como el grafiti y el Street Art en la zona, tanto su densidad dentro de algunos sectores como su tipología.

Zona de análisis resultado de tres elementos que se relacionan entre sí:

- Regiones morfológicas
- Franjas de fijación

(Ambas determinadas por valor de suelo y uso de suelo)

- Líneas de crecimiento

Delimitación:

Gracias a estos rasgos de transformación que han influido en la creación de regiones morfológicas, franjas de fijación y potencializado líneas de crecimiento direccional (Conzen, 1952), Es como he jerarquizado los límites encontrados a diferentes escalas y he delimitado el área de análisis mostrada en la Figura 1, Anexo 1. Compreendida entre las calles: Eje Central a izquierda, la Calle 5 de Mayo en la parte superior, 20 de Noviembre en el extremo derecho y por último, Jose María Izazaga en la parte inferior.

Dentro del perímetro marcado se realizó un análisis aproximado del valor del suelo, (Anexo1). Basado en las características del tipo de comercios ubicados en la zona y el nivel socioeconómico de los clientes a los que están dirigidos, esto a mismo tiempo de que se hizo una localización del uso de suelo real de la zona, debido a que lo mostrado en los programas de planeación delegacional es solo un aproximado y dista mucho la realidad. La primera información arrojada con estos datos es la formación de franjas de fijación, sobre todo en zonas más próximas a aquellas donde el uso de suelo es mixto y/o completamente habitacional, e incluso el valor del suelo descendía cerca de estas zonas.

En una capa superior (Anexo 1) se señalaron las líneas de crecimiento direccional relacionadas con vialidades, de alto uso vehicular y otras de alta densidad de circulación de peatones, como el caso de la Calle de Madero y la de

Regina, específicamente. A su vez estas líneas direccionales podrían ser catalogadas como trayectos matrices y trayectos de implantación respectivamente (Canniggia).

La superposición de las capas muestra una alta concentración de uso de suelo comercial cerca y sobre los pasos peatonalizados, coincidiendo con las características de un trayecto de implantación en el que el trayecto no es usado como mera movilidad, si no que presenta un alto índice de actividad en la zona, en estos casos una actividad comercial.

Por otro lado las zonas alejadas de cualquiera de ambos trayectos presentaban una importante segregación, disminución del valor del suelo y nuevamente coincidía con el uso mixto y/o habitacional en algunos casos.

Al hacer una revisión de la tipología de la propiedad del suelo (Anexo 2) y sobre todo del estado de deterioro inmobiliario en las zonas habitacionales y mixtas, se mostró que estas zonas se han convertido en franjas cinturón al no presentar oportunidad de aumento de su plusvalía, ya sea por ser inmuebles que en calidad de tenencia de particulares o de la asamblea de barrios, muchos con nulo mantenimiento o estado crítico estructural de los inmuebles, afectando a inmuebles aledaños.

En el caso particular de la calle de Regina, se observa una mezcla entre los cuatro niveles de deterioro de inmuebles, este caso particular puede obedecer a que en algún momento se tuvo en cuenta una repoblación de la zona, que no estaba despoblada, pero en la que abundaban viviendas de interés social y vecindades. Al tratar de hacer la repoblación y un aumento de valor de suelo por medio de la peatonalización e incrementando la concentración de comercios muchos de los inmuebles no fueron cedidos por los habitantes originales, a diferencia de otros donde si hubo un desplazamiento y ocupación con nuevos habitantes de nivel socioeconómico superior, creando conflictos identitarios en la zona, un aspecto que influenciará mucho en la producción cultural y artística, sobre todo en el caso del Street Art y el grafiti, Ya que sobre todo, en el segundo se observa su uso recurrente para la delimitación territorial de zonas barriales:

3.4 Proceso de institucionalización

El Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, ubica zonas de intervención con arte urbano dentro del perímetro analizado en el estudio morfológico de la investigación. Con fines de la misma nos concentraremos en los puntos marcados sobre la calle de Regina ya que es la que cuenta con más intervenciones que está confirmadas como espacio a cargo del Fideicomiso. Además de que como se comprobó en el Anexo 3 del estudio morfológico realizado, se puede comprobar que la calle contiene diversos elementos de arte urbano, con diferentes características y que fueron realizados fuera de la organización del espacio que propone el Fideicomiso para esa calle.

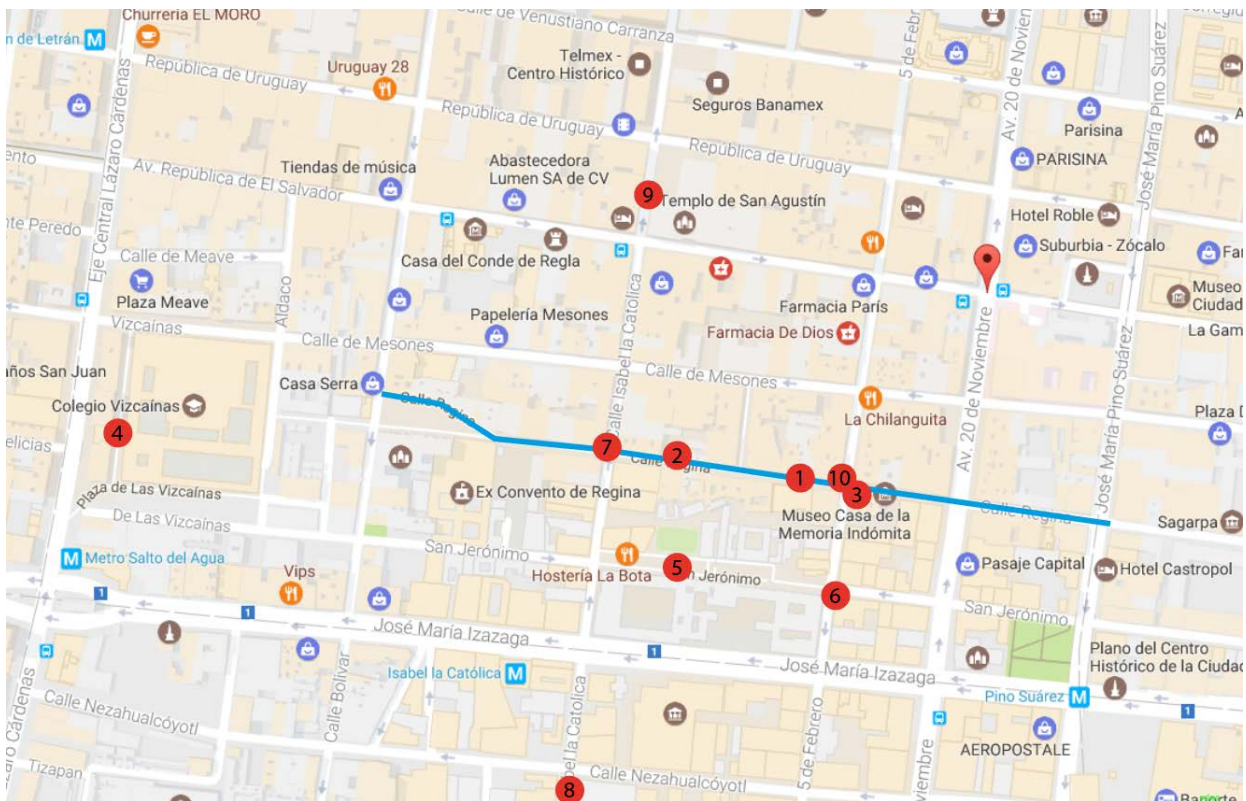


Imagen 19. Puntos de intervenciones con arte urbano realizadas el Perímetro A del centro Histórico., La calle de Regina se encuentra marcada por la línea azul.

- 1 Tapial de Regina (entre 5 de Febrero y Callejón de Mesones).
- 2 Jardín Regina (entre Isabel La Católica y Callejón de Mesones).
- 3 Regina 57 esquina con 5 de Febrero (tres muros de departamentos).
- 4 Callejón de San Ignacio (entre Vizcaínas y Plaza de las Vizcaínas).

- 5 *Chancha del Rey Pelé (San Jerónimo entre Isabel la Católica y 5 de Febrero).*
- 6 *San Jerónimo esquina 5 de Febrero (dos muros de departamentos).*
- 7 *Cortinas de Waldo´s y Baños Señorial (Regina esquina con Isabel la Católica).*
- 8 *Isabel la Católica 134 entre Nezahualcóyotl y Fray Servando (un muro de departamentos).*
- 9 *Tapial del Ex Convento de San Agustín (Calle Isabel la Católica entre República de El Salvador y República de Uruguay).*
- 10 *Regina 57 esquina 5 de Febrero (Edificio).*

Dentro de la justificación para el proyecto brindada por el mismo Fideicomiso puede leerse que el graffiti invasivo es considerado como un fenómeno que vulnera el patrimonio cultural y el paisaje urbano del Centro Histórico (cfr. Arte Urbano, 2017). En el mismo texto se considera como graffiti invasivo a aquellas expresiones gráficas de baja calidad que se realizan de manera masiva e incontrolada en espacios de esta zona de la ciudad que es considerada como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco³⁴. La búsqueda del proyecto es darle una re significación al espacio basada en una experiencia estética que pretende sacar de la cotidianeidad la percepción del espectador.

El Centro Histórico de la Ciudad de México pasa por uno de sus intensos y más ambiciosos proyectos de reavilitación desde los últimos 10 años (Carmona, 2014), entre los ejes de rehabilitación de inmuebles, proyectos sociales y revitalización de espacios públicos, La calle de Regina se incluye como eje central de la estrategia de revitalización.³⁵

La finalidad descrita para el proyecto de recuperación del espacio urbano de Regina, es de atraer visitantes y popularizar la zona del centro histórico como un lugar atractivo para el usuario del espacio. El PIMCH contempla dentro de su agenda vincular los recintos culturales y mejorar las condiciones del espacio público, Hay que recordar que en el área de Regina se concentra una alta actividad cultural y comercial, basta con

³⁴ Nombrado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco, el 11 de diciembre de 1987 Redacción. (2012). Cumple el Centro Histórico 25 años como Patrimonio Cultural. 2017, de Excelsior Sitio web: <http://www.excelsior.com.mx/2012/12/12/comunidad/874527>

³⁵ Tal como se menciona en el Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México. Gaceta Oficial del Distrito Federal. 17 de Agosto de 2011

revisar el análisis de flaneur dentro del análisis morfológico (Anexo 2) para percatarse del uso de suelo actual que tiene la Calle, que es principalmente comercial.

De lo anterior se desprenden dos condiciones a las que hay que poner atención, la primera es la importancia de las actividades culturales, la de comunidad y sobre todo la apropiación del espacio público de esta zona con la finalidad de que propicie un ambiente ideal para actividades sociales y culturales. Ejes rectores relacionados con movimientos artísticos que se desarrollan en el espacio público, como el arte urbano. Como segunda condición la entidad encargada en llevar a cabo el proyecto, que en este caso es el Fideicomiso del centro Histórico, que funciona como la institución en este caso, manifiesta los parámetros de las intervenciones que tendrán lugar en el espacio, pone un estándar de calidad en las expresiones artísticas y señala aquellas de carácter masivo e incontrolado como elementos no deseables en el espacio.

Ambas condiciones nos dan una pauta para observar las intervenciones que se encuentran en el lugar en el momento de la realización de este estudio.



Imagen 20. Calle de Regina 57, 2016. Autor: Farid Rueda (México)
(Meeting Styles, 2016) Recuperado de <http://revistapicnic.com/meeting-of-styles-el-arte-que-invade-los-muros-del-centro-historico/>

Las intervenciones realizadas en el marco de los estándares de la institución coinciden con algunas de las características comprendidas dentro del Star System³⁶, intervenciones realizadas por artistas extranjeros y artistas nacionales que tienden a un

³⁶ Apartados 2.2.1 Star System en el medio del arte urbano

estilo popularizado entre artistas reconocidos de Street Art. cuyo estilo efectivamente responde a lo catalogado como Estilo Libre dentro del apartado de “estilo y contenido” puesto en los anexos de la presente investigación, es importante remarcar que es ese mismo estilo con el que cuentan los artistas comprendidos dentro del Star System.



Imagen 21. Tapiar intervenido sobre

calle de Regina como parte de la iniciativa del Fideicomiso del Centro Histórico (2015) Foto por autora

Sin embargo, en el caso de algunas obras legales que están dispuestas en la zona, el estilo no las ha salvado de ser intervenidas de manera ilegal por artistas locales del Graffiti, es importante hacer la siguiente observación: Los espacios de intervención han sido jerarquizados, no solo en sus características, también en a quién son concedidos, la mayoría de los espacios sobre la vía pública son ofrecidos bajo convocatorias, mientras que los que tienen una localización como el de la foto 56, son negociados directamente con un artista en concreto.



Imagen 22. Intervenciones ilegales sobre la calle de

Regina (2015) Foto por Autora.

Por otro lado, en la calle de Regina también existen intervenciones realizadas de manera ilegal, de estilo más variado, se pueden encontrar desde graffitis hasta elementos de Street Art, como Stickers, carteles e instalaciones, no firmados por sus autores, estos no tienen una periodicidad definida como los ciclos de las intervenciones en los tapias dispuestos por el Fideicomiso, pueden estar un día, semanas, meses o años (algunos de ellos delatan un paso de tiempo aproximado por su estado). En muchos casos se ven esfuerzos por lavarlos o borrarlos con pintura, en otros casos, se amontonan unos sobre otros formando un collage de intervenciones. (foto 56), A pesar de su naturaleza ilegal, algunas de las obras han tenido mayor trascendencia en el espacio y cuentan con características en las que el estilo coincide con los estilos del Street Art y su contenido hace referencia a elementos significantes comunes, animales, rostros, caricaturas, sin alguna carga política o social.

En este sentido se observa la incorporación de varios estilos de expresión urbana, dentro de un mismo espacio, sin embargo, la institucionalización de las características de las obras y el Star System son aquellos elementos que le dan sentido al ordenamiento de las intervenciones artísticas en el espacio.

El consumo cultural en el ámbito del espacio urbano parte de la racionalidad y la integración de la sociedad en los elementos de las intervenciones artísticas (cfr. García Canclini, 1991)

Como complemento Carmona (2014: 63) menciona que en términos generales a partir del que el programa de revitalización de puso en marcha, los espacios artísticos y culturales en la Calle de Regina y zonas aledañas se incrementaron en un 330% y con ello el espacio público implicado se ha afectado.

3.4.1 Revisión de relaciones entre Actores del espacio intervenido: institución-artista-obra-espacio-comunidad

La quinta capa (Anexo 3) resultado de un flaneur por la zona fue la capa que ubicó espacialmente las expresiones artísticas de Stree Art y Grafiti contenidas en la vía pública, categorizándolas en cuatro tipos esenciales:

- **Intervenciones con carácter de crítica político-social** Característica: Técnica estencil- letering
- **Intervenciones territoriales, Tagging** (grafiti común tipo bombas y tags) Característica: Técnica aerosol
- **Concentración alta de Stickers** Característica: sencillez iconográfica, Técnica: impresión sobre papel adhesivo
- **Obras de Street Art** Característica: ilustraciones con grado alto de complejidad técnica

Existen varios puntos a observar a partir de la sobreposición de todas las capas.

Primero: A partir de la peatonalización de madero, el flujo de las manifestaciones civiles y políticas que accedían al centro a través de esa calle, comenzaron a circular por la calle 5 de Mayo, incrementando la presencia de Stickers e intervenciones con carácter de protesta político-social.

A su vez, al ser esta una zona de valor de suelo alto y alta concentración comercial, el mantenimiento de los edificios es más frecuente por lo que se logra ver un desgaste importante en las fachadas de los inmuebles de esta calle, gracias a los solventes usados para quitar las pintas realizadas durante las manifestaciones.

Segundo: En la zona de alto valor de suelo, el caso particular de la calle de Madero Se puede observar una aceptación de solo un tipo de expresiones, el Street Art, ya que es la única intervención de los cuatro tipos que resalta en la calle, sin embargo, debido a su contenido de crítica política ha sido parcialmente censurada.

Tercero: con el descenso del valor de suelo y la mayor presencia de uso de suelo habitacional y mixto, existe un incremento de la presencia de intervenciones territoriales (grafiti) que generan identidad a los habitantes de la zona, al mismo

tiempo el bajo valor de suelo es un sinónimo de carencia de mantenimiento de los inmuebles y que, al contrario con el primer punto, los propietarios y/o arrendatarios de la zona, no estarán esmerados en eliminar este tipo de manifestaciones culturales.

Cuarto: La presencia de alguna o algunas obras de Street Art, más las características del tercer punto, decantará en que la obra de Street Art resulte como un imán para cualquiera de los otros tipos de manifestación del Graffiti, Como se puede observar en la imagen 23.



Imagen 23. Ejemplo del cuarto punto.

Quinto: La tipología los edificios junto a su situación de propiedad influye en la aparición de graffiti de tipo territorial, pero cuando esa situación se ubica en un espacio con conflicto de intereses y segregación como es el caso de la calle de Regina, es posible que los conflictos sociales e identitarios puedan ser visibles a través de las expresiones de graffiti. Como se puede apreciar en la imagen 24:



Imagen 24. Mural elaborado por un colectivo artístico en conjunto con el fideicomiso del centro, Se puede observar una marca de grafiti sobre la obra a modo de vandalismo

Por un lado, Se observa que, la obra creada por la institución es rechazada por los habitantes que habitan en la zona y por otro, es evidente que existe una necesidad de apropiación del espacio por los habitantes que se perciben ajenos al modelo morfológico propuesto por la institución que al momento de hacer la planeación del espacio, no tomó en cuenta las necesidades de sus habitantes originales.

DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE CAMPO REALIZADO

Como se indica en el marco teórico, la investigación y en este caso, el acercamiento al trabajo de campo se realizó desde el enfoque en tres de los actores esenciales en el fenómeno de legitimación: los artistas, las instituciones como el estado y los intermediarios entre ellos (agencias productoras y coordinadores de eventos o festivales) estos intermediarios tienen muchas veces la posición de filtro para la contratación de los artistas para proyectos.

Es por ello que la agenda en el trabajo de campo contempló entrevistas a los tres actores principales, en la Ciudad de México y otras ciudades del país, esta ampliación en la lista de ciudades es para efectos de comparación y tener un panorama completo de cómo funcionan las relaciones entre la oferta artística, los contenidos, los efectos de las instituciones y el Star System de la Ciudad de México respecto a la oferta artística de las otras ciudades.

Igualmente, dentro de la agenda se contempló la asistencia a ponencias y la organización de festivales que propulsaran la expresión artística. Además el trabajo se complementó con un estudio morfológico desarrollado en el capítulo tres Cuya localización fue en el centro histórico de la Ciudad de México y sus límites comprendidos entre las calles: Eje Central a izquierda, la Calle 5 de mayo en la parte superior, 20 de noviembre en el extremo derecho y, por último, José María Izazaga en la parte inferior. (Ver Figura 1 pág. 48)

Partiendo de un orden temporal. El trabajo de campo comenzó en la Ciudad de México con entrevistas exploratorias a artistas como Poske y Thrash, ambos artistas urbanos con una experiencia en el medio desde el 2003. También una entrevista a Alejandro Reyes, organizador de intervenciones con grafiti y Street Art encargado del perímetro A del centro histórico de la Ciudad de México en un periodo comprendido entre 2011 y 2014.

Desde aquellas entrevistas se comenzó a vislumbrar como era el proceso de organización en bardas importantes y que estuviesen al alcance de gran parte del público. Sin mencionar el latente deseo de algunos de los artistas por legitimarse.

“Nosotros quisiéramos ya no depender de las productoras para poder pintar, muchas veces su intervención en los proyectos hace que el presupuesto sea menor al ofrecido por la empresa, por eso es mejor buscar el contacto directo con ellos... Pero muchas veces son los medios por los que se puede acceder a proyectos grandes o patrocinios, porque de manera individual es muy difícil y costoso, aparte es muy normal que cuando se nos contrata para un proyecto así haya una temática, un estilo o un mensaje que busque plasmar la empresa, eso hace que no cualquiera sea candidato con su trabajo personal” comenta Poske en la entrevista (2014)

Alejandro Reyes (2014) por otro lado, confirma estos filtros para las intervenciones

“...Luego llegan chamacos con sus books y fotos de las cosillas que han hecho. No es por ser malinchista, pero a veces no llegan a ciertos niveles internacionales...” Señalando el mural que tiene detrás realizado por Fafi en el 2007, *“... que es lo que yo normalmente busco cuando quiero que alguien pinte un muro, así que con la pena los tengo que abrir... También está el asunto de la censura sobre todo aquí en el centro, no se puede pintar cualquier cosa, me ha tocado ver a muchos chavos a los que les dicen, no he no puedes pintar cosas con la bandera mexicana, si no mira lo que pasó con Erica Ilcane en Madero, tuvo que tapar partes de la obra y dejarlas negras”*

En 2015 se acudió al Foro Internacional de Muralismo en el Cenart, en donde se pudo ver la perspectiva del arte pictórico en el espacio público desde diferentes perspectivas, principalmente la institucional, ya que el Coloquio contó con la presencia de muralistas legitimados por su trabajo como Rina Lazo, Arturo García Bustos, Arturo Estrada y Adolfo Mexía trabajo de muralismo de la mano con comunidades indígenas en espacios rurales, incluso con la ponencia de Teresa Terzaghi, docente de la carrera de Muralismo en la Universidad de la Plata Argentina que habló sobre la importancia del trabajo colectivo con la comunidad que participa en el espacio público, su contexto, imaginario y sistema simbólico para la elaboración del arte público. Ofreciendo como propuesta el empoderamiento de la comunidad a

través de su participación en la elaboración del mural, alejando el trabajo del muralismo de una postura instituyente de la imagen en el espacio público.

Como penúltima mesa la participación de nuevos colectivos de trabajo y artistas que anteponen al trabajo artístico el trabajo con la comunidad que ocupa el espacio, en la búsqueda de brindar la reconstrucción del tejido social, el empoderamiento y la reivindicación del sentido de ciudadanía. Entre los ponentes el representante de Germen Crew, Enrique Gómez mejor conocido como Mibe en el medio del grafiti, con una larga experiencia en el ámbito, no solo como artista, si no como organizador de eventos de graffiti de nivel nacional, como el festival Aliados realizado en la ciudad de Oaxaca en 2011. Actualmente portavoz y encargado ejecutivo del colectivo artístico Germen Crew.

Entre sus trabajos más destacados se encuentran las intervenciones realizadas en Guadalajara para los juegos paralímpicos del 2011, murales de varios metros cuadrados realizados en las paredes externas del mercado de Flores de Jamaica, en la Ciudad de México y que le han valido ya parte de su identidad. Y más recientemente (enero de 2015) la elaboración del proyecto Macromural de la colonia de Palmitas, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo. Con un total de 208 casas intervenidas y 20 mil metros cuadrados pintados.

Lo contrastante en aquella mesa y las anteriores fue un evidente cambio drástico en la manera en la que se impone una intervención artística en el espacio público urbano, y el concepto de “los viejos maestros” ya que se ha pasado de considerar a los muralistas como artistas completamente institucionalizados que presentaban una visión propia de la condición social de su época, esto contrario a las nuevas técnicas de trabajo comunitario de los artistas Neomuralistas (el término es acuñado por el colectivo Germen que deriva de una nueva perspectiva dada al trabajo del muralista y en general al artista que genera arte urbano pictórico) pero que aun así siguen siendo sometidos a la legitimación por parte de las instituciones, como la academia, y el estado.



Imagen 25. Macromural en la Colonia de Palmitas (2015) Artista: Colectivo Germen. Ciudad de Pachuca Hidalgo, Fuente: <http://www.gob.mx/segob/prensa/el-programa-nacional-de-prevencion-lleva-a-cabo-el-proyecto-pachuca-sepinta>

Ambos casos, tanto el muralismo clásico como el neomuralismo, trabajan de la mano con instituciones de todo tipo para realizar el fin de sus intervenciones, un cambio significativo en la historia de la comunidad, cambio que favorable o desfavorable las intervenciones de este tipo siguen siendo una tendencia visible posteriormente en el trabajo del Programa para la Prevención del delito de la Secretaría de Gobierno. Que como resultado de la magnitud de ese cambio la preservación de su obra y colateral vitalización de su trabajo ante las redes sociales y medios de comunicación.

En la entrevista con Yankel (artista Oaxaqueño) además de brindar información acerca del nacimiento del colectivo, fue importante remarcar su visión ante su ejercicio artístico, nuevamente se presenta una investigación del contexto de la comunidad que vive en y cerca al lugar a intervenir, esta misma comunidad es la que aprueba de alguna manera la obra, manteniéndola intacta incluso protestando al momento de ser retirada.

En este caso específico, quien legitima a la obra y artista es la sociedad. Al tener concordancia con su sistema simbólico preserva la obra, mientras que la institución (el gobierno) se encarga de censurarla. Su nivel técnico tiene calidad pero

pesa más el contenido. Por el contrario, el gobierno ha impulsado este tipo de expresiones artísticas en algunas zonas de la ciudad pero siempre cuidando escoger artistas que elaboran una obra libre de crítica social o con un argumento más ornamental.

En múltiples entrevistas con el colectivo de Germen, en especial con su cofundador, Enrique Gómez “Mibe” en las entrevistas surge el tema de su anterior desempeño artístico, sobre todo como grafitero y su pertenencia al Crew SF (Sin Fronteras) que junto con otros artistas representativos de la escena nacional del graffiti como HUMO y Ene (el otro cofundador del colectivo Germen) marcaron una pauta dentro del ámbito del grafiti, convirtiéndose en referencia histórica del tema. Pero cambiando un poco su estilo al evolucionar a un ambiente más institucional o comercial.

Su origen y evolución desde el graffiti ilegal (mismo que ya casi no practican) hasta proyectos de intervención con la envergadura del proyecto del Macromural en Palmitas, Pachuca, ha denotado una redefinición del estilo técnico propio tanto de Mibe como Ene y otros integrantes del colectivo.

En este caso particular, su proceso de legitimación está basado mayoritariamente en los contactos y el trabajo de publirelacionismo que ha realizado Mibe, en segundo lugar, el trabajo comunitario y la socialización en la zona donde se han hecho las dos intervenciones más representativas de ellos, y tercero la técnica y calidad de trabajo que han desarrollado como colectivo, el contenido de sus obras parte del trabajo social en la comunidad y se apega, cromática y gráficamente a una representación gráfica de la historia oral del lugar y sobre todo sin hacer una crítica a las instituciones.

Desde diciembre de 2015 hasta la fecha se participa activamente en juntas mantenidas entre SEGOB y el colectivo Germen. El fin de las juntas fue buscar la implementación de un proyecto desarrollo de un MacroMural (similar al de la colonia Palmitas, Pachuca, Hidalgo) en el polígono 3 o Polígono Sierra del Municipio de Ecatepec de Morelos, Estado de México, en las colonias La Esperanza y Hank González.

Justificado en la meta nacional México en Paz del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 tiene como objetivo “... *lograr un pacto social fortalecido entre el Estado y la ciudadanía que responda a los retos democráticos y de seguridad que enfrenta el país*” (PND 2013-2018).

EL diagnóstico en el que se justificaba la intervención en la zona fue dado por el gobierno Municipal del Estado de México, complementado por el trabajo de investigación del instituto de investigaciones sociales de la UNAM, ayudados por la Dra. Patricia Ramirez Kuri.

Se pudo observar que a pesar de contar con un gran respaldo de datos duros acerca de la población de la zona, el gobierno carecía en gran medida de información de tipo cualitativa acerca de las relaciones de poder, respaldándose únicamente en el conocimiento de la existencia de un grupo activo de narcomenudeo de crack. Del cual se creía que de no tener su aprobación para el proyecto, no se podría hacer un trabajo profundo de recuperación de espacio público en la zona sin contar el trabajo social, el de reactivación económica y por supuesto la intervención artística.

CONCLUSIONES

Si hay algo claro a lo largo del presente texto, es lo fundamental que resulta el trabajo de acotación a través de las variables que surgen de la pregunta central de la investigación con el fin de darle respuesta, sin embargo, a pesar del trabajo de discriminación de datos durante el trabajo de campo, no cabe duda que la investigación abre la posibilidad de nuevas sendas para futuras investigaciones acerca del tema.

A pesar de que se da una respuesta la incógnita planteada en la hipótesis, en ningún momento se debe concluir que esta respuesta sea única y universal, la complejidad de los temas abordados más que brindarnos una respuesta definitiva dejan entrever su profundidad y polémica, como lo es en el caso del espacio público, los imaginarios sociales, las fronteras desdibujadas entre los estilos del arte urbano en general, e incluso la relación que puede guardar una obra con el espectador que al mismo tiempo es usuario del espacio. Estos, por no mencionar una gran cantidad de tópicos que podrían despertar otra investigación aparte.

La manera en la que se desarrolla la hipótesis está enriquecida por diversos campos y niveles académicos. La lectura de los fenómenos que se desenvuelven en el espacio público tiene la posibilidad de ser leídos desde diferentes perspectivas y diversos lentes, no solo entre las disciplinas académicas. Incluso su interpretación puede y es puesta en formatos como el mismo Arte Urbano, el cine e incluso la poesía, por dar algunos ejemplos, esas interpretaciones, ofrecer visiones diferentes acerca del vivir la urbe y sus espacios. Es por ello que cabe recalcar, que aunque esta es una investigación con fines académicos. Es importante comprender que la manera en la que está enriquecida con la experiencia en el espacio, y que no puede o no debe estar alejada de la multidisciplinareidad con la que es abordado, ya que esto enriquece su lectura.

Fue importante, prestar atención a las variables sobre los que se desarrolla la hipótesis para el desarrollo de la investigación y finalmente para comprobar su

planteamiento, los tres capítulos desarrollados en el presente trabajo son una síntesis de esas variables y de la relación que presentan entre ellas como ejes del tema.

El papel de las instituciones en la creación de imágenes en el espacio público es el de su gestión y creación, sin embargo no solo se encargan de él a nivel morfológico, su participación en la construcción del imaginario social urbano, la instauración de cánones estéticos y el Star System afectan directamente las relaciones que se dan en el espacio, específicamente en el nivel socioeconómico y en las relaciones de poder.

Es necesario partir de uno de los conceptos básicos de la vida en las ciudades contemporáneas para poder acercarse a la comprensión de la vida colectiva, la organización comunitaria, y la organización espacial que se encuentra en constante lucha, enfrentando las posiciones sociales entre las instituciones, los habitantes del espacio y el resto de los actores sociales. Una lucha por el poder y una lucha por el derecho a la vida ciudadana.

Dentro de un imaginario local de una zona determinada en el espacio urbano, las instituciones regladoras son particulares del lugar, Aunque Castoriadis se refiera en su obra al estado como una de las más grandes instituciones de la sociedad, se observa que es la sociedad misma la que funge como institución y deriva a otras instituciones como herramientas para su articulación.

Existe un proceso de legitimación dentro del espacio urbano de la ciudad de México, un proceso que no se limita a la producción arquitectónica, también a los procesos sociales y con ello a los procesos artístico-plásticos que tienen lugar en la ciudad.

Se observa que el estado si participa en la creación del espacio, como en el caso de estudio morfológico realizado en el Centro Histórico, donde el gobierno busca la reactivación social y económica del espacio a través del arte, sin embargo, la participación de los artistas y el ejercicio de legitimación social derivado de los cánones de occidente y del Star System refuerzan o rechazan la clase de contenido que está plasmado en las paredes del espacio. Dictando si la obra permanece, es

reemplazada por otra o simplemente es ignorada y no le significa nada al imaginario social de la comunidad.

El proceso de legitimación social y una designación del Star System han influenciado el estilo y contenido de las obras de Street Art. Como se menciona en el capítulo segundo, el modelo de producción del Star System ha sido extrapolado con éxito a otros contextos e imaginarios que no son exclusivamente norteamericanos. El arte urbano o Street Art utiliza y reutiliza artistas reconocidos en un intento de asegurar el éxito de una producción, además de su trascendencia social en el imaginario.

Hoy en día la relación costo- beneficio dentro de la industria se ha visto beneficiado por las técnicas de reproducción de objetos artísticos, aun así el Star System parece seguir siendo una de las apuestas más rentables y seguras dentro de la estrategia del mercado artístico.

Además no solo los artistas reconocidos son los que evidencian la presencia de un Star System. El ejercicio de ordenamiento de los estilos gráficos y técnicos dentro del arte urbano realizado en el segundo capítulo de la investigación sumado al estudio morfológico realizado en el Centro Histórico de la ciudad, evidencian una tendencia en el estilo y la temática de las intervenciones realizadas en el marco geográfico del estudio morfológico, además de que muestran la relación dada entre el uso económico y social del espacio y el tipo de arte que se encuentra en esa zona determinada. Se remarca también que la tendencia y la naturaleza del espacio permiten que fenómenos como el Street Art participe en una dinámica inclusiva en proyectos de recuperación del espacio público diseñados por instituciones como el estado.

La morfología de la ciudad responde a necesidades e intereses de sus productores, o visto de otra manera, los intereses de la institución y en algunos casos, los propietarios particulares, forman un espacio propicio para cubrir sus intereses económicos. Los intereses privados en las obras han impulsado en gran sentido una propagación y popularización del Street Art en sectores de la ciudad donde se ven beneficiadas las instituciones.

De manera colateral, el gremio del grafiti también ha sido afectado por los intereses privados, en este caso no solo de las instituciones si no de los mismo artistas, que por un lado, emigran a otras técnicas y formas inspirados en el deseo de reconocimiento, y por el otro lado, más reaccionario, reniegan ante la legitimación del Street Art, consolidando el sentido contestatario del grafiti y de algunas expresiones plasmadas en estencil. Esto brinda nuevos sentidos al espacio público en el Centro Histórico de la ciudad.

Las relaciones sociales dentro del espacio público que es intervenido por Street Art se ven afectadas, existe una fuerte y constante lucha de poderes dentro del espacio público urbano, ese estira y afloja es una de las manos que moldea el espacio con una combinación de elementos nacidos del uso, el designio y la imposición

A través del ejercicio de investigación fue posible identificar a los actores principales en el espacio y las relaciones que guardan entre ellos, tomando en cuenta que al hablar de un actor se engloba a la comunidad dentro de su imaginario social, a las características geográficas y la tipología del espacio dentro del tópico “situación morfológica del espacio” y en otro tópico a las obras de arte urbano en el cual podría colocarse fácilmente algún otro fenómeno resultado de la acción del imaginario social. Si bien es representada de gráficamente de una manera sencilla, dentro del cuerpo de la investigación se puede develar que es lo que cada actor conlleva. Se colocan las características morfológicas del espacio como el resultado de la relación bilateran entre el imaginario social y el acontecer del fenómeno artístico, al mismo tiempo la situación morfológica y el fenómeno afectan al imaginario social de la comunidad y para cerrar el ciclo, la situación morfológica y el imaginario social son los puntos clave incluso el pretexto, para que las intervenciones de arte urbano tengan lugar, (ver imagen 65).



Imagen 26. Esquema 2. De la relación que guardan la morfología las intervenciones en el espacio y los imaginarios sociales.

Es necesario un análisis social de los espacios intervenidos para la comprensión de los fenómenos urbanos contemporáneos, pero sin dejar de lado el que los fenómenos también han condicionado la estructura cultural, al imaginario y el espacio urbano actual. Los actores urbanos pueden cambiar, se transforman según el contexto en el que se involucren, y los momentos históricos pueden significar para una identidad colectiva, la resignificación de los elementos en su imaginario e incluso su fragmentación.

Como una variante extra no se pudo ignorar el como el arte urbano se vincula con las necesidades de la comunidad, por supuesto, visto desde el punto de vista designado por la institución y legitimado dentro del imaginario social.

Los intereses y las necesidades reales de los ciudadanos no suelen estar desatendidas por la institución, ya que teóricamente la institución es una herramienta elaborada por la sociedad para su orden y mantenimiento, sin embargo, dentro del concepto de institución citado en el primer capítulo se observa que tiene fallas.

En el contexto urbano, muchas de esas fallas y desatenciones a las necesidades de los ciudadanos son atendidas por medio de programas sociales o rediseño/ rescate del espacio urbano, hoy en día, vemos que el Street Art ha sido incluido en esa estrategia, con buenos malos o nulos resultados.

Programas de mejoramiento barrial como el Fideicomiso del centro Histórico en su proyecto de recuperación de la imagen urbana de la avenida 20 de noviembre,

representan un escaparate para los nuevos artistas que tienen ansias de posicionarse en el medio alejados del medio ilegal, en una búsqueda de retribuir algo a la sociedad.

Sin embargo no todo es una pérdida si se toma en cuenta que en algunos sectores sociales, la presencia de Street Art y su Star System ha despertado la curiosidad de jóvenes artistas que buscan la transformación de su entorno. Las expresiones pictóricas en el espacio urbano siguen estando a la mano del que busca una forma de expresión, apropiación del espacio, reconocimiento o permanencia dentro de la temporalidad de la ciudad.

ANEXOS

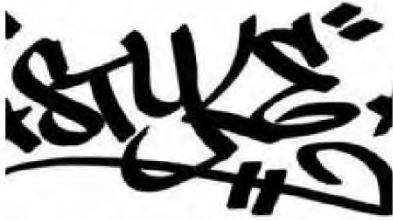
Estilo y contenido

Tagging GRAFFITI

La reproducción del nombre o firma con una finalidad particular del autor, dar a conocer su nombre, marcar territorios y reafirmar su papel en la escena artística de la zona urbana en la que se encuentra. Desde sus inicios hasta hoy en día no ha evolucionado mucho en estilo con el propósito que el contenido sea legible, la firma del autor persé.

Técnicas usadas: Scratching, con cincel ácido o lijas, plumón, Aerosol, Stickers

Estilos:



Bronx,

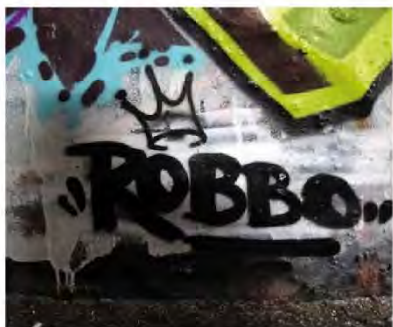


Brooklyn Marked



Brogway Elegant,

Algunos artistas:



King Robbo



Cornbread



Ben Eine

Grafismo sofisticado GRAFFITI

Perfeccionismo en las formas que propicia la abstracción del texto a un nivel en el que el texto se vuelve ininteligible y con ello la pérdida de la referencia textual da paso a una identificación del artista por como refine su técnica.

Técnicas usadas: Aerosol, plumón e incluso serigrafía (en el caso de aplicaciones de stickers para su reproducción)

Estilos:
(por mencionar algunos)



Graffiti organic



3D



Block letters



Bubble letters o bombas



Stickers(calcomanias)

Algunos artistas:



Taps & Moses,



Utah & Ether



Egs

Crítica y relaciones sociales

En sus inicios considerado como GRAFFITI posteriormente relacionado con el STREET ART

Provocación de polémica, sátira, denuncia e inconformidad con la situación política, económica, comercial o social.

Técnicas usadas: más comúnmente usadas stencil, Aerosol, stickers elaborados plumón e incluso serigrafía, uso de brochas y esponja, pegado de cartel con engrudo, Scratching, con cincel ácido o lijas, Instalaciones.

Estilos:

(por mencionar algunos)



Stencil



Stickers y Cartel



Estilo libre (aerosol, pinceles, esponja)



Instalación

Algunos artistas:



Shepard Fairey



Banksy



Boa Mitsura

Estilo libre

En sus inicios considerado como GRAFFITI, hoy en día es en gran parte, el estandarte de reconocimiento del STREET ART

Muchos artistas urbanos han creado arte a partir de anécdotas, experiencias personales, contexto cultural, social, ambiental y el sentido personal que cada uno quiera plasmar en su obra. De inicio el uso legal o ilegal de espacios abandonados o en mal estado era el medio común, posteriormente la búsqueda de escaparates más grandes se popularizó, se han intervenido muros, fachadas individuales y de manera colectiva, techos billboards y prácticamente cualquier espacio que se preste a su intervención.

Técnicas usadas: stencil, Aerosol, stickers elaborados plumón e incluso serigrafía. Uso de brochas y esponja, pegado de cartel con engrudo, Scratching, con cincel ácido o lijas, Instalaciones y mosaico.

Estilos: Como se observa en la imagen 2. (p.15) adjunta en la sección 1.1 Del Tagging a la ilustración compleja (historia). La libertad compaginada con la adaptación de los estilos a la vida urbana ha traído consigo una hibridación gráfica expresada en diferentes soportes, la hibridación puede abarcar desde el extremo con grado más alto de iconicidad, como en el mosaico por ejemplo, hasta el hiperrealismo realizado en las técnicas libres, influenciado, como antes se menciona, de un sinfín de corrientes artísticas, es por ello que para no entrar en la faena de la identificación de tendencias artísticas que podría ser un tema de tesis aparte, y por la conveniencia de englobar estilos gráficos por medio de sus técnicas para su identificación y posterior comparación en el estudio morfológico urbano. Se engloban los siguientes estilos:



Cartel



Stencil



Stickers



Mosaico



Scratching



Instalaciones



Estilo libre (todo lo que comprende la aplicación directa de pintura sobre el soporte ayudada por herramientas como aerosol, pinceles, esponjas)

Algunos artistas:



Aryz



Smithe



Saner

Mapas de estudio morfológico

Anexo 1

ZONA DE ANÁLISIS



Figura 1. Delimitación de la zona de análisis

REGIONES MORFOLÓGICAS Y FRANJAS DE FIJACIÓN

Figura 2. Características de uso de suelo y valor de suelo



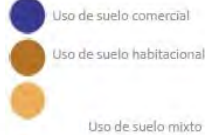
VALOR DE SUELO Aproximado*



*Escala basada en el tipo de comercios y servicios ubicados en la zona

Bajo

USO DE SUELO

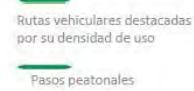


LINEAS DE CRECIMIENTO DIRECCIONAL

Figura 3. Líneas de crecimiento Direccional en relación a las franjas de fijación y regiones morfológicas



LINEAS DE CRECIMIENTO DIRECCIONAL



ANEXO 1. Sobreposición de las capas de estudio.

Anexo 2 TIPOLOGÍA

Figura 4. Tipología en uso de suelo mixto o habitacional



ANEXO 2 Catalogación tipológica

Anexo 3 INTERVENCIONES

Intervenciones con carácter de protesta político-social
Característica: Técnica stencil-letering

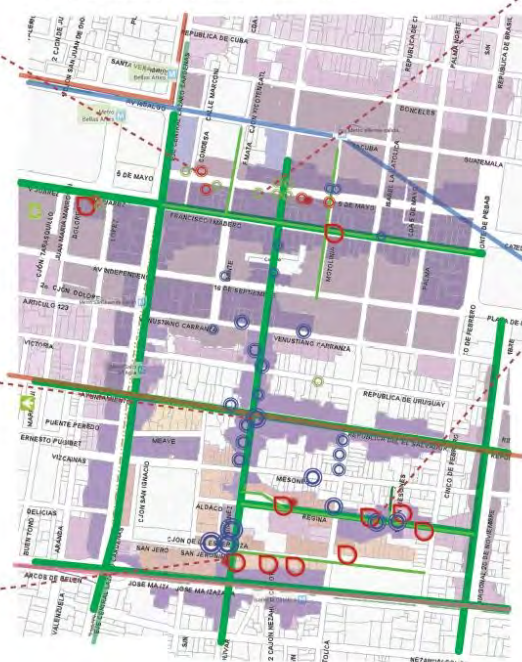


Intervenciones territoriales (graffiti común tipo bombas y tags)
Característica: Técnica letering



Tiendas que venden material para intervenciones como aerosoles, plumones, solventes, papel para stickers, etc.

Figura 5. Ubicación espacial de intervenciones de Street Art y Graffiti respecto a las regiones morfológicas, franjas de fijación y líneas de crecimiento direccional



Concentración alta de Stickers
Característica: sencillez iconográfica.
Técnica: impresión sobre papel adhesivo



Obras de Street Art
Característica: ilustraciones con grado alto de complejidad técnica



ANEXO 3 Para referencias visuales, consultar Anexo “Estilo y contenido”

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Miguel (2005). Vida cotidiana e identidad. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades Urbanas, pp. 57 a 90. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bourdieu, Pierre (1999). "Efectos de lugar", en La miseria del mundo. Trad. de Horacio Pons. Buenos Aires, FCE.
- Carmona, Sergio (2014) ENCLAVE ARTÍSTICO Y CULTURAL DE REGINA. UN ESTUDIO SOCIO-ESPACIAL, Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño Línea de Estudios Urbanos, México D.F.
- Cornelius Castoriadis (1975). La institución imaginaria de la sociedad. España: Tusquets Editores, Colección Ensayos, 2007. España
- Cornelius Castoriadis (2000) Transformación social y creación cultural, (1977). *La exigencia revolucionaria*, pp. 1, Acuarela libros, Madrid, España. ***
- Caniggia Gianfranco, MAFFEI Gianni Luigi, 1995. "Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico. 192 PP. Madrid: Edit. Celeste.
- Conzen, M.R.G. (1960): "Alnwick, Northumberland: A Study in Town Plan Analysis", Institute of British Geographers, Publication no.27, London, (2nd revised edition, 1969.) -Whitehand, J.R.W.
- Daniel H. Cabrera, (2004) "Imaginario social, comunicación e identidad colectiva", <http://unizar.academia.edu/DanielCabrera>
- Duhau, Emilio y Ángela Galia (2005). "Conflictos por el espacio y orden urbano" en Estudios Demográficos y Urbanos, vol. 19, núm. 2 pp. 257 a 288. PDF
- Duhau, Emilio (2000). "Estudios urbanos problemas y perspectivas en los años noventa". Sociológica, año 15, número 42, pp.12-35, Enero Abril 2000.
- Esquivel, María T. (2005). Vida cotidiana e identidad. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades Urbanas, pp. 57 a 90. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Esquivel, María T. (2008). "Conjuntos habitacionales, imaginarios de vida colectiva" en Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Nueva época, año 29, núm. 64-65, enero-diciembre de 2008, pp. 117 a 143. México.
- Farthing, Stephen (2010). Art, From cave painting to Street Art 40,000 years of creativity. Estados Unidos: Universe.

- Figueroa Saavedra, Fernando. (2014). El graffiti de firma. Un recorrido históricosocial por el graffiti de ayer y hoy. España: Minobitia.
- García Canclini, Néstor (1991). Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México (1a. ed.). UAM Iztapalapa.
- Guzmán, Vicente. (2005). Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades Urbanas, pp. 229 a 280. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- García, José Antonio (2013).Espacio público, tiempo libre y construcción de ciudadanía en la Ciudad Deportiva de la Magdalena Mixiuhca. en Ramírez Kuri, Patricia (coord).(op. cit.),pp. 683 a 706. México.
- Hiernaux, Daniel (2004). Henri Lefebvre: Del espacio absoluto al espacio diferencial. Veredas. Número 8: 11-25 KNABB, Ken (1981). Situationist International Anthology.
- Huizinga, Johan. (1972). Homo ludens. Alianza/ Emecé. Madrid, España □ Kuri Pineda, Edith (2013). “Representaciones y significados en la relación espaciosociedad: una reflexión teórica”, Revista Sociológica, vol. 28, núm. 78 (eneroabril): 69-98.
- Leal, Alejandra. (2013). “Peligro, proximidad y diferencia: Espacio público y fronteras sociales en el Centro Histórico de la Ciudad de México”, en Ramírez Kuri, Patricia (coord). (op. cit.), pp. 87 a 110. México.
- Leal, Alejandra. (2013). “Peligro, proximidad y diferencia: Espacio público y fronteras sociales en el Centro Histórico de la Ciudad de México”, en Ramírez Kuri, Patricia (coord). (op. cit.), pp. 87 a 110. México.
- Lefebvre, Henri (1970) La Révolution urbaine, Paris: Gallimard [traducción castellano (1972): La Revolución Urbana, Madrid: Alianza Editorial].
- Levy, Jacques (ed.) (2008) L'invention du monde: une géographie de la mondialisation, Paris: Les presses de Sciences Po. Francia.
- Lipovetsky, Gilles Roux, Elyette. 2012. El Lujo Eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas. Traducción por Rosa Alapont. Anagrama España
- Meneses Marcela (2006) “Ni derecho al centro tenemos”. Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca. pp. 142-166 Fecha de publicación en línea: 1º de enero de 2016enero-junio de 2016 • volumen 06 • número 01
- Ramírez Kuri, Patricia (2013). “El resurgimiento de los espacios públicos en la Ciudad de México. Diferencias y conflictos por el derecho al lugar” en Ramírez Kuri, Patricia (coord).(op. cit.) pp.287 a 314.}. México.

- Ramirez Kuri, Patricia (2015). "Espacio publico, .espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de Mexico", Revista Mexicana de Sociología, ano 77, num. 1 (eneromarzo): 7-36.
- Rodríguez, Ramón de Jesús (2013). Street Art, Rechazo y consolidación. Universitat de Barcelona, Barcelona, España.
- Rojas, Mauricio (2007). "Hacia nuevas configuraciones de lo público y lo privado en espacios públicos" en Portal, María. (coord.). Espacios públicos y prácticas metropolitanas. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y UAMlztapalapa, pp. 21 a 41.
- Rojas, Mauricio (2007). "Hacia nuevas configuraciones de lo público y lo privado en espacios públicos" en Portal, María. (coord.). Espacios públicos y prácticas metropolitanas. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y UAMlztapalapa, pp. 21 a 41.
- Rabotnikof, Nora (2008). "Discutiendo lo público en México", en Mauricio Merino, coord. ¿Qué tan público es el espacio público en México? México: CNCAUniversidad Veracruzana-FCE.
- Gerardo sanchez. (2013). Precusores del Urbanismo en México. Ciudad de México: Trillas.
- Sartre, Jean-Paul, (1940). Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación Volumen 68 de Biblioteca de obras maestras del pensamiento, Editor Losada, 2005, Buenos Aires, Argentina.
- Silver, T (1983). Style Wars [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4stY3ycAYP8>
- Stephen Farthing (2010). Art from the cave to Street Art. Universe, EUA.
- Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin. (2005). Espacios e identidades. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades Urbanas, pp. 11 a 36. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Tomas, François. (2005).Estrategias socioespaciales y construcción /destrucción de la identidad urbana: apuntes a partir del caso de Tepito. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades Urbanas, pp. 335 a 358. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Whitehand, Jeremy (2001): "British Urban Morphology: the Conzenian tradition " in Urban Morphology, vol.5, nr.2, pg.103-109, Ingraterra.
- Wildner, Kathrin. (2005). Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano. En Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin (coord). Identidades

FUENTES DE ANEXOS:

Estilo y contenido

- Rodríguez, Ramón de Jesús (2013). Street Art, Rechazo y consolidación. Universitat de Barcelona, Barcelona, España.
- Salinas, Edgar (2010) EL GRAFFITI. Referencia de: <http://graffitienriobravo.blogspot.mx/>